

الفرمان

الفن المعمّر في ربيّ صابر

الفن للعالمين في مصر

تحرير: حامد سعيد

المصور الفوتوغرافي :
د. كاسيم

أصدرت هذا الكتاب وزارة الثقافة والإرشاد القومي بالقاهرة
بالتعاون مع دار النشر «يوجوسلافيا» ببلجراد

١٩٦٤

مقدمة

أعد هذا الكتاب ليكون مجرد مدخل إلى الفن المعاصر في مصر وليس بحال من الأحوال دراسة شاملة كاملة للموضوع ، والأعمال المختارة لتشمل جميع الفنون أو الفنانين ، ولكنها محاولة للتعبير عن جوهر الموضوع وهو : حوار بين روح البلاد والعصر .

إن ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ - والتي يعرف عنها الناس أكثر ما يعرفون جانبها السياسي والاقتصادي تشمل : إعداد العدة لنهضة علمية كبرى ، وإعداد العدة لنهضة فنية أصيلة .

وتقوم الدولة بدور إيجابي في مساعدة الحركة الفنية لتنتعش في جو من الحرية وذلك بما تقيمه من مسابقات فنية في مناسبات عديدة ، وبما تعطيه من منح لتفرغ الفنانين من أصحاب المواهب وبما تتيحه لهم من انتقال أو إقامة في مناطق الريح والجمال في أرجاء الوادي الكبير ، وبما تقتنيه من إنتاجهم في مختلف ميادين الفنون .

ومجموعة الأعمال المنشورة صورها في هذا الكتاب هي في الأغلب من مجموعة الدولة في المقتنيات وبعضها من أعمال الفنانين المتفرغين .

وتقوم الدولة إلى جانب هذا ، وفي سبيل إنعاش الحركة الفنية ، والتعريف بها لدى أفراد الشعب ، ببناء المتاحف الجديدة وإنشاء مراكز الفنون ، وإقامة المعارض الدائمة منها والدورية لنشر الثقافة الفنية . حتى تتمكن هذه البلاد التي أعطت في العصور القديمة ، وأعطت في العصور الوسيطة ، أن تعطي في العصور الحديثة ماتسهم به في إثراء حياة الإنسان .

من صميم كيانهِ في التاريخ والمكان ، لكلُّ شعبٍ من الشعوب مَعِينٌ من الطاقةِ الروحيةِ ،
من الخير ألا يشملهُ النسيانُ .

الإنسانية إنسان واحد ، ولكن لا بدَّ أن تتنوّع الأعضاء لتتمَّ الصورةُ ويكتمل المعنى .
والكلُّ قادرٌ على العطاء - وليس هناك عاجز - إذا انبثق من بؤرة ذلك المَعِين .
المصير قوة . وكلُّ لما خُلق مُيسَّر . وخُلاصةُ التاريخ ، والوعىُّ بها وبممكّنات الشعب ،
صورةٌ لذلك المصير . ولا بدَّ لحياة الشعب من بحثٍ صبورٍ ، ومجهودٍ دؤوبٍ ، للوصول إلى
إدراك كُنْه معناه في الحياة والتاريخ .

لا فائدة أن يلعبَ شعبُ الدورِ المكتوبِ لشعبٍ آخر . وليس من الممكن لحياة الفرد أن
تُدرك إدراكًا شاملاً إذا أُغفلت الكتلةُ البشريةُ التي يَنْتسبُ إليها ذلك الفرد .

لقد كان في تأكيد الفردية في العالم الحديث طمسٌ لهذه الحقيقة . فكلُّنا تنويعاتٌ
على فكرةٍ واحدةٍ: هي سَعْيُ التاريخِ ومغزاهُ . ومن هنا كان من الضروري تعميقُ ذلك الوعي .
كان اختراعُ الكتابةِ علامةً طريقٍ صنعت التاريخَ . وستكونُ قراءةُ مغزى التاريخ ، كدليل
هادٍ لمعنى حياة أصحاب ذلك التاريخ ، علامةً طريقٍ ثانيةً . ولعصرنا أن يفخرَ بأنّه أولُ من
وضع هذه العلامة .

التاريخ كالتبيعة : أبداً يتطلَّبُ إعادةَ التفسير . نحن نصنع التاريخَ عندما نُبرزُ رُوحَه
ومعناه . ويصنعنا التاريخُ بأن يحدِّدَ لنا اتجاهَ سَعْيِنا في الحياة . وإذا كان التاريخُ كعلمٍ
سؤالاً لم تتحقق الإجابةُ عليه بعدُ ... فإنَّ الفنَّ كتاريخٍ حقيقةٌ لا سبيلَ إلى إنكارها .
الفن يلخِّصُ ويُبشِّرُ .

الفن الكبير ذِرْوَةُ حياةِ شعبٍ كبيرٍ ، وبُشرى للأيام القادمة .

* *

هذا مَدخلٌ إلى الفن المعاصر لبلدٍ لم يَفْتُرْ عن إنتاجِ الفنِّ منذ عصورٍ سحيقةٍ . وكان
« الفن » إضافته الكبرى في ميدان الثقافة إلى جانب « الزراعة » و « الإيمان » .

ولقد كُتِبَ الكثيرُ عن فنِّ هذا البلد وزراعته وإيمانه ، ولكنَّ العلاقةَ الوثيقةَ بين هذه
المظاهر الثلاثة من حياة هذا البلد لم تحظْ بعدُ بالعناية الواجبة .

وإن تبينَ هذه العلاقة واضحةً ، لأمرٌ ذو أهمية لتقدير فنِّه المعاصر .

عند ما كانت الصحراء في العصر المطير خضراء يانعة ، لم تكن الأرض (مصر) بعدُ كما عرفها التاريخ .

وعندما تكونت الصحراء ، وأصبح الوادي محلَّ الاهتمام ، أصبحت الزراعة مسألة الساعة . وبتقدم الزراعة نما الفن والإيمان .

شَتان ما بين فنِّ الإنسان في العصر الحجري القديم والفنِّ منذ العصر الحجري الحديث ... شَتان بين روى الصائد وروى الراعي والزارع ، بين مُحطَّمي الحياة ومنتجيتها .

كان كشف الزراعة ذا أهمية قصوى .

ولكشف الآلة الأهمية ذاتها .

الإيمان عطية الزراعة لأهل العالم القديم ... إيمان فوق الأحداث ثابت مُطمئن كتلك الصروح التي خلقتها تلك العصور : حالة نفسية وأسلوب في الحياة نتيجة التواصل بين الإنسان والحياة . شعور بأنه «هي» واحد لا غير . توافق شامل وسكينة عميقة نلمحهما إلى اليوم على سيماء الصور الشخصية لأهل تلك العصور .

إيمان يبقى . ويتغير الرمز المعبود بتغير الأيام . وينتقل مركز الاهتمام من العالم الخارجي في العصور القديمة ، إلى العالم الإنساني الداخلي في العصر المسيحي ، إلى ذلك الموجود فوق هذا كله - وإن أدرك أثره في الخارج والداخل على السواء - في العصور الإسلامية .

هذا الإيمان بالحياة هو جزاء الزراعة وعطيته .

* *

نلمس الطبيعة ، بنباتاتها وطيورها وأسمائها ، في فنِّ العصور القديمة ، مسيطرة على كلِّ الأشكال التي نمت وترعرعت خلال العصور ، ثم نلمح ذات الوجود مع أن الفن قد أصبح - في اتجاهه الرئيسي - هندسي الصبغة ومجرداً في عصور الإسلام . والواقع أن التواصل بالحياة لم يختف قط من فنِّ هذه البلاد ... حتى في العصور المسيحية ، عندما كانت الدنيا خارج الإنسان ليست هي بُؤرة الانتباه ، كانت الطيور والنباتات والنجوم موجودة في الفن .

* *

أن نتكلّم عن الفنِّ في هذه الأرض خلال العصور المختلفة ، كما لو كان فناً واحداً يتطور ، أمر لم يصبح بعدُ عادياً مألوفاً ، ولكنه ضروري .

فتلك الثقافات الثلاث التي نشأت وعاشت في منطقة الشرق الأوسط ، والتي تُعرف بالثقافات القديمة والمسيحية والإسلامية ، موصولة الأطراف بعضها ببعض في خبرة إنسانية كبرى : بدأت بالعصر الحجري الحديث ، وتطوّرت خلال العصور القديمة بسعيها في

التعامل مع العالم الخارجى ، ثم خلال العصور المسيحية باتجاهها إلى العكوف على العالم الداخلى للإنسان ، ثم إلى الثقافة الإسلامية ببحثها فى الخارج والداخل والتطلع نحو الملا الأعلى .

وما لم يُنسب الفن إلى الخبرة التى انبثق منها يكون إدراكه ضحل العمق . أما التغير الظاهرى للنمط فلا يكفى وحده كسبب لنظن أن الخبرة قد اختلفت ولم تعد هى ذاتها متطورة فى شكل جديد ، كما هو الحال فى الدودة والشرنقة والفراشة التى هى أطوار مختلفة لحياة واحدة .

كذلك انشغال الفن فى العصور القديمة بذلك الثراء المتنوع من المراتب ، أو انسحابه نحو العالم الداخلى ، أو ارتفاعه عنهما فى الصورة المجردة ، لا ينبغى أن يصرفنا عن رؤيته كخبرة واحدة متطورة خلال أدوار نمو مختلفة . وهذا هو الأثر الظاهر فى عالم الفن لتطور سعى الإنسان من الفطرة نحو المطلق فى هذا الجزء من الأرض وقد حنكته الزراعة .

ومع أن المطلق هو غاية السعى ، إلا أن الحياة كما يحياها الناس من يوم ليوم ومن ساعة لساعة ، كانت فى حد ذاتها غايةً محبوبةً معنىً بإثرائها عن طريق الفنون على اختلافها منذ بداية العصر الحجرى الحديث ، جيلًا بعد جيل ، وعلى مر الأيام .

لقد نما مفهوم البيت ، كرمز للألفة والمودة فى هذه المنطقة ، مع نمو الزراعة حتى النضج الكامل . لم يكن البيت مجرد مكان للحب والحياة ، بل كان فى غايته حرماً للفن فى خدمة الحب والحياة ، وموحيًا باللامحدود فى ذات الوقت ... لم تكن الوظيفة والاستعمال عقبة فى طريق الإبداع الفنى ، بل كانا سبيلًا إليه لينتجق الحلم فى أعمال لا عد لها تخدم ضروريات الحياة من البداية حتى الممات ، مضافًا البركة على الحياة بأسرها بفضل تلك اللمسة السحرية التى يهبها التواصل مع الحياة إلى الواصلين .

منذ العصر الحجرى الحديث : فجر التعاطف مع الحياة ودعوتها إلى المزيد من العطاء ، وخيرات الأرض من عاج وأخشاب وكتان ونحاس وفضة وذهب ، ومختلف أنواع الأحجار والمواد قد تناولتها أنامل مزودة بحكمة الفن لتخدم الحياة بمظهرتها : المحدود ، واللامحدود . وهذا الإثراء للحياة كان يتم وفق حساب هندسى يتردد فى ذات العمل الفنى الواحد ، ويكشف عن تجاوب سعيد مع الجو الرائق الناصع لطبيعة المكان .

فى هذه الأعمال تأتلف قوة الصخر مع دعة النبات : الحى مع ما نسميه الجماد ، كما تتسق الحياة مع ما نسميه الموت فى امتداد واحد حى لا موت فيه . ويتحقق ذلك كله من خلال توافق عددي فى حركة الخط وسمات الكتلة ودقة الاتجاه .

* *

مشاركة وجدانية مع النبات فى حياته ، من البدء إلى النهاية إلى البعث من جديد ، ترسب فى ضمير الأجيال المتعاقبة من الناس الذين يهبون أنفسهم لخدمة الأرض نظاماً فى العمل وفى اللعب وتقديرًا للصعب واعتزازاً بالقدرة على تنفيذه .

وتتطلب فنون السلم من تشكيل الآنية وبناء المنازل والزينة الشخصية ، مع رعاية الحيوان والنبات بلطف وأمل ومثابرة وجهد جماعى ... يتطلب هذا كله عملاً لا اعتباط فيه ، عملاً صبوراً ، وبحساب دقيق .

فلا عجب أن الفن الذى انبثق من هذه الأرض الزراعية المؤمنة بالحياة يتنفس عبيراً هندسياً رقيقاً باعثاً فى حنايا النفس الداخلية أمناً وسكينة . وهذه السريرة الرياضية التى هى السر الجامع بين شتات الخيالات المتنوعة فى مصر القديمة ، وبينها جميعاً وبين الأعمال المختلفة التى ظهرت فى مصر المسيحية ، والتى كانت فى ظاهرها على نمط مختلف ... هذه السريرة الرياضية تبلو واضحة للعيان فى فن مصر الإسلامية المجرد الذى كان المظهر الثالث للقدرة على الخلق الفنى فى هذه البلاد .

* *

التاريخ سبيل إلى فهم الحاضر ، وطريق إلى الأمل فى المستقبل . وذلك الوعى بالطبيعة والشعور بالاتحاد معها الذى يبدو من خلال الآثار الباقى من الماضى - عطية الزراعة للناس الذين يخدمون الحياة فى الأرض - ما زال ملموساً حياً باعثاً للأمل إلى اليوم بين الناس فى الريف والمدينة ، يرى بين هؤلاء الذين لم تمسسهم بعد طرق الحياة الحديثة . ويمكن أن يرى فى شبه وعى هؤلاء الذين يشاركون فيها ... وما عدا ذلك فهو مظهر سطحي .

إن الجوهر الأساسى فى موقف أهل العالم القديم تجاه الوجود كان وما زال «إيمان فى الحياة» لا يهتز ، و«وعى كوني» لم تعبث به أوهام الإنسان ، و«تفاؤل» رغم وضوح الكثير مما قد يدعو إلى التشاؤم .

ولا ينتظر أن يفيض الفن إلا من الأعماق ، بينما انشغال الشعور السطحي بالمواد المتغيرة مظهر لا جذر له . وأما الواقع النفسى فما زال كما كان عليه فى الأعماق .

* *

على بُعد من البحر الأبيض ، وإلى الجنوب من أسوان ، وبالقرب من قلب أفريقيا التى يخرج منها النهر فياضاً ، وتراجع إليها موجات الثقافة كلما تقدم الزمن ... هناك فى بلاد النوبة حيث تقابل العناصر : من ماء وصخر وحيد أدنى من النبات وأكبر كم من السماء ، وحيث الناس ما زالوا يحيون فى ظروف بعيدة عن حضارة اليوم ... هناك فى تلك البلاد من الممكن لقاء حالة نفسية وأسلوب فى الشعور بالحياة جدير بإثارة الدهشة فى القادم الحديث من مدن الثقافة الحاضرة بوسائلها الآلية المعروفة .

كل ما يقوم ببنائه هؤلاء الناس يتسق مع الطبيعة من حولهم بغير نشاز ، فما زال ذلك السر القديم : سر التزاوج الموفق بين الفن والطبيعة ، حياً فعلاً على المقياس الكبير . وهناك ... فرحة الحياة واضحة كالشمس . وإن التنوعات فى البناء من بيت بيت ومن

نَجْعُ لِنَجْعٍ لِمَا تَقْرُبُهُ الْعَيْنُ ... هُنَاكَ نَصْرٌ عَلَى الْفَقْرِ ... هُنَاكَ جَمَالٌ إِيْجَابِيٌّ يُمْشِي الْنَفُوسَ .
إِنِّهَا وَاحِدَةٌ مِنَ الرِّوَاثِ الْمُنْسِيَةِ لِلْفَنِّ فِي عَصْرِنَا الْحَاضِرِ .

* *

أَشْغَالُ التُّلَّى مِنَ أَسْيُوطٍ - أَحَدِ الْفُنُونِ الَّتِي يُمَارِسُهَا الشَّعْبُ لِلشَّعْبِ - تُؤْمِي إِلَى سِمَاتٍ
أَصِيلَةٍ فِي الْوُجْدَانِ مِنْ قَدِيمٍ : حُبِ النُّورِ وَالْأَنَاقَةِ ، تَطْرِيزِ بِخِيْطٍ مِنَ الْفِضَّةِ أَوْ الذَّهَبِ عَلَى
شَبَكَةٍ مُلَوَّنَةٍ .. هَوَاءٌ وَفَضَاءٌ وَنُورٌ مَجْتَمِعَةٌ وَمَنْسُوجَةٌ وَفَقٌّ هَنْدَسِيٌّ سَعِيدٌ : بُدَائِيَّةُ النَّسَقِ
وَلَكِنْ لَهَا رَفَاهَةٌ الْحَضَارَةِ . بِسِيْطَةٍ وَلَكِنَّهَا وَاسِعَةُ الْحِيلَةِ . جَمَالٌ ... وَأَشْجَارٌ ... وَنَجُومٌ ...
وَمُؤَيَّجَاتٌ مُجَمَّعَةٌ لَتُعَبِّرُ عَنْ فَرْحَةِ الْحَيَاةِ .

* *

وَمَرَاكِبُ النَّهْرِ الْمَنْحُوتَةُ فِي الْخَشْبِ وَالْمَبْنِيَّةُ عَلَى الْمَقْيَاسِ الْكَبِيرِ بِأَسْلُوبٍ لَا رَفَاهَةَ فِيهِ ،
وَلَكِنْ فِيهِ ذَاتُ الشُّغُورِ الْكَبِيرِ الَّتِي يَسُوسُ الْكُتْلَ مِنَ النَّحْتِ الْقَدِيمِ حَيْثُ يُرَدِّدُ الْهَيْكَلُ
الضَّخْمُ لَجَسْمِ الْمَرْكَبِ الشَّرَاعِ الْمُثَلَّثِ عِنْدَمَا يَمْلُؤُهُ الْهَوَاءُ ، وَيَنْطَلِقُ عَالِيًا مُنْدَفِعًا عَنِ الْمَاءِ .
هَذِهِ الْمَرَاكِبُ النَّبِيلَةُ فِي انْزِلَاقِهَا الرَّقِيقِ الْقَوِيَّ تُعَبِّرُ فِي صُورَةٍ مَرْتَبِيَّةٍ عَنْ رُوحِ الْمَكَانِ .

* *

وَالْكِتَابَةُ الْعَرَبِيَّةُ بِتَنْوِيْعَاتِهَا ، وَحَيَوِيَّتُهَا فِي تَجْرِيْدَاتِهَا الشَّكْلِيَّةِ ، وَمَا تُبْدِيهِ مِنْ بَرَاعَةٍ
فِي التَّرَاكِيْبِ ، وَسَيْطَرَةٍ عَلَى الْفَرَاقَاتِ ، فِي الْإِمْكَانِ أَنْ تُضَاهِيَ بِصَفُوفِ النَّحْتِ الْبَارِزِ مِنَ
الْفَنِّ الْقَدِيمِ ، وَكَأَنَّهَا أَصْدَاءُ لَهَا مِنْ بَعِيدٍ .
هَذِهِ الْأَشْكَالُ الْهَنْدَسِيَّةُ الْمُجَرَّدَةُ ، وَالَّتِي تَتَفَتَّحُ أحيانًا فِي هَيْئَةِ أَوْرَاقِ الشَّجَرِ أَوْ الزَّهْرِ ،
تَحْتَفِظُ - حَتَّى حِينَ لَا تَتَفَتَّحُ فِي هَذِهِ الْأَشْكَالِ - كَالْأَوْرَاقِ وَالْأَزْهَارِ بِسَرِّ الْحَيَاةِ .

* *

هَذِهِ الْمَشَاعِرُ الْأَصِيلَةُ فِي الْبِلَادِ ، وَالْمُعَبَّرُ عَنْهَا خِلَالِ الشَّكْلِ الْمَصُوغِ فِي الْفُنُونِ ، تَجِدُ مَجَالًا
لَهَا فِي عَدِيدٍ مِنْ أَدَوَاتِ الْحَيَاةِ الَّتِي يَسْتَعْمِلُهَا النَّاسُ الَّتِي يَعْشَوْنَ لِلآنِ عَلَى النَّسَقِ التَّقْلِيدِيِّ .
فِي أَشْغَالِ الْمَعْدِنِ مِنَ الذَّهَبِ أَوْ الْفِضَّةِ أَوْ النِّحَاسِ ، تُقَابِلُ الْمَعَانِي الْوُجْدَانِيَّةَ ذَاتَهَا الَّتِي
تَتَرَدَّدُ خِلَالِ الصُّرُوحِ التَّارِيخِيَّةِ ، وَمَخْتَلَفِ الْأَعْمَالِ الْفَنِّيَّةِ فِي تَرَاثِ الْبِلَادِ ، وَفِيمَا يُصْنَعُ
مِنْهَا لِلنَّاسِ لِيَسْتَعْمِلُوهُ فِي الزِينَةِ الشَّخْصِيَّةِ أَوْ فِي الْحَيَاةِ الْيَوْمِيَّةِ فِي الْبَيْتِ ... فِيهَا الْكِفَايَةُ لِكَي
نَشْهَدَ الْوُجُودَ الْمَقْنَعِ لِتَقَالِيدِ عَرِيقَةِ حَيَاةٍ .

فَالْأَعْمَالُ الْمَعْدِنِيَّةُ الَّتِي نَعْرِفُهَا فِي صُورَةِ شَمْعَدَانَاتٍ وَمَقَابِضِ أَبْوَابٍ وَطُشُوتٍ ، تَفِيضُ
بِالْمَهَابَةِ وَالْإِتِّزَانِ مِمَّا يَعْجُرُ عَنْ شُعُورِ عَمِيقٍ عَامِرٍ بِالثَّبَاتِ وَالْإِيمَانِ .

أَمَّا مَصُوغَاتُ الزِينَةِ الشَّخْصِيَّةِ الْمَعْدِنِيَّةِ مِنَ الْفِضَّةِ أَوْ الذَّهَبِ فَلَهَا مَشْرَبٌ آخَرٌ وَلَوْ أَنَّهَا
تَتَّبِعُ التَّقَالِيدَ ذَاتَهَا ... فِيهَا أَنَاقَةٌ وَرَحَابَةٌ ، وَفِيهَا شَغَفٌ بِالطَّبِيعَةِ فِي صَوْرِهَا الْعَدِيدَةِ ...
أَعْمَالٌ بِالْغَةِ الدَّقَّةِ فِي صَنْعَتِهَا بِغَيْرِ هَمْجِيَّةٍ ، وَلَهَا سَبِيلُهَا إِلَى هَنْدَسَةِ مَعْمَارِيَّةِ الْكِيَانِ بِغَيْرِ ثَقَلٍ .

حتى أشغال الصفيح مما يُصنَع للعب الأطفال نقابلُ فيها ذات الإحساس بالتصميم التابع لتيار التقاليد العامة حيث الوَعْيُ المعماري متوافرٌ مع صِغَرِ المصنوع .
مصرُ واحةٌ مُستطيلةٌ ، على جانبَيْها تمتدُّ الصحراءُ ، والمطرُ فيها نادرٌ يسيرٌ . وللماء في مثل هذا المكان قيمةٌ كبرى فهو مادةُ الحياة ، ولهذا يلعبُ النيلُ الغنى دوراً في التقدير العاطفي عند أهل البلاد ، يمكن إدراكه إذا تذكّرنا أن أزوريس ذاته كان ذلك الماء . ولو أننا تعدّينا الصورة السطحية الظاهرة للعقيدة الدينية ، ونقذنا إلى الخبرة الحية من ورائها ، والتي مارسها قلبُ الإنسان ، لما استوحشنا صورة العقيدة ، ولقابلنا معينَ اليقين . إن مرأى النبات الذابل المتعطّش للماء يبعثُ الحزنَ والأسى ، وعندما يروى ترتفعُ النضارة مرةً أخرى في الفرع والورقة وتعودُ الحياة .

أن نرى الصبحَ بعينين منتعشتين بعدَ نومٍ عميقٍ وبجسدٍ مُكتملٍ براحة الليل بعد يومٍ حافلٍ بالعمل عطيةٌ حياةٌ ، وماذا عساها أن تُعطى الحياةُ غيرَ مزيدٍ من حياةٍ ، وما هو الفن إذا لم يكن حياةً مُصفّاةً : حصيلةً سنينٍ من الخبرة في لحظة .
الصباحُ أملٌ ، وأبو الهولِ الناهضُ فوق الرمال ، الدائبُ المراقبةَ لمشرقِ الشمس ، رمزٌ لذلك الأمل : رمزٌ لخبرة الإنسان الممارسة لعودة الصبحِ المؤكدة . . . تتحوّلُ الصخرةُ إلى أسدٍ ، ويتبدّلُ الأسدُ في القِمةِ إلى إنسانٍ ، ويرتقُبُ الإنسانُ بفمٍ صامتٍ وعينين واسعتين مطمئنتين ، مشرقَ الشمس في الليل والنهار وإلى الأبد .

تغدو المركبُ وتروح كالخيال على سطح الماء ، وينفتح الشراعُ كورقةٍ أو كمحارية ، وينطلقُ في تفتُّحه الكامل ، أو يُرفرفُ ويُسمعُ مُتمتِماً في الريح ، وتهيمُ موجاتُ النهر ، وتنغمُ الضفةُ الغربيةُ البعيدةُ والمواجهةُ للشمس المشرقةِ بالأشعة الجديدة النافذة خلال غلالة الصبح الرقيقة التي تربط السماء بالأرض .

والسحابُ هنا - عادةً - ليس للمطر ، بل للنور وللريح والنسيم . وهو لا يقبضُ النفس ، ولكن يشرحُ الصدرَ ، لا يحجبُ لانهائية الفضاء بل يؤكدها ، وفي ألوان الصبح ينتشر كبشائر السلام ... لا عجب أن كانت السماء في هذا المكان دائماً أبداً مصدرَ الرحمة والعون .
في غمرة اليأس ترتفعُ الأيدي والعيون . ولكن العيون في العالم القديم تتطلّعُ إلى الأمام ، والقامات منتصبه ، والجلسات مطمئنة ، والأوضاعُ المُسجاةُ أفقيةٌ موحيةٌ بالسلام كمراكب النيل .

* *

من صميم هذه الأرض ، يخرجُ «محمود مختار» المثالُ الأوّلُ في بلادِ النحت في عصرها الحديث ، كشجرةٍ طيبةٍ أصلها ثابتٌ .

ومنذُ أكثر من ألفٍ من السنين ، ومدينةُ القاهرة بمثابة حقلٍ كبير تنبتُ فيه المآذنُ الصاعدةُ ، لتعبّرَ عن ذاتِ الإيمان بالحياة الكبرى لهذه الأرض في نور الإسلام ... هذه المآذنُ المبنيةُ والمنحوتةُ في الحجر ، بصيغها الهندسية المُجرّدة وبُسُموقها العلوي ، هي البعثُ الجديدُ لذات الروح التي تعمّرُ عمالقة النحت في ضوء الإيمان القديم .

من باطن الصخر ، يخرج النداء في صوت إنساني ، كما لو كان طقس فتح الفم ،
الذي كان يُجرى للتماثيل القديمة كي تدبّ فيها الحياة ، يحدث خمس مرات كل يوم .
إن بثّ الحياة في الحجر هو الأمل الذي حققه الفن مرات في حياة هذه الأرض الحجرية ،
لا عن طريق القوة المادية ، بل عن طريق عُصارة الحياة الرفيعة ، والتي لا تقاوم : تُغير
من شأن المَوَات الظاهر ؛ وتُحيله إلى حياة .

حول هذه الأعمال يتمّ المعنى للهواء والفضاء : تدور الشمس والنجوم في مسالكها ، ويبقى
هذا الحجر القائم رمزاً للحياة الخالدة ، ويتصاعد النداء ، ويُسمع : منطوقاً كان أو غير
منطوق ... إنه دعوة لنا جميعاً ، الكثرة من المخلوقات ، أن نعود مرة أخرى متوجهين إلى
مركز الحياة والأمن المقيم .

كان «مختار» في الفن بُشري العصر الجديد الذي عاد فيه حينئذ هذه الكتلة البشرية
إلى الحياة الخلّاقة ، بعد أن طالت عليها الآماد تحيا كما تحيا النباتات في البذور .
كان هو النبات أو رمزه ، وفي صُحبة هذا التشبيه يُرى نحتُه في ضوء مفيد : فالريح رمز
الروح تلعب دوراً فيه وكأنّها الإشارة إلى عودة الحياة داخل البذرة إلى النور والهواء .

كطائر أو كشراع يتوق إلى الحوَمَان والانطلاق من فرط الامتلاء ببهجة الحياة ، يبدو
هذا النحت بجذوره الثابتة في قواعدها ، كمراكب النيل التي كانت رمزاً حاملاً للحياة
في العصور القديمة ، أو كالطيور ذات الرؤوس الآدمية رمز الروح في خيال تلك العصور .
كذلك كان سرّ الماء أمل ذلك النحت .

هكذا بارك الهواء والماء الحجر بالحياة .

* *

وإذا كان فن «مختار» يمثّل شعر الصباح ، فإن فن «محمود سعيد» يمثّل شعر الليل ...
ليس الليل بظلمته الحالكة حيث الخوف والجزع ، بل الليل حيث تنوب الأشياء لتولد جديدة
في الصباح ... هنا بناء اللون على السطح طبقات كأنه النحت البارز أو المينا البراقة أو قطع
الموزيك ، مزيج من الرسم والحفر والموزيك والمينا عن طريق الألوان الزيتية المعتنى بتطبيقها
اعتناء الصانع الشاعر الخبير بصنعه اللطيف بشاعريته .

يرفض هذا الفنان السطح ذا البُعدين ، لأنّ شعوره بالطاقة النابضة من وراء المادة يكوّر
السطح ، ويُنجي المسافة بحسب معلوم : الشعور النابض بلوحته هو الشعور بالطاقة الخفية
التي تبدو الأجسام مظاهر لها ، وهو يمثّل بل يجسد مدركاته الفنية في رموز تكاد تلمس
وتوزن . وهو في هذا الوعي المادي الروحي على حد سواء ، متصل بالفكر الفني في هذه الأرض .
وهو بعد هذا حريص على النقاء الهندسي داخل الإطار المختار : فليس هناك رأسى أو أفق
مقوس أو مائل إلا وله في حسابه ميزان وفي إحساسه مُعادل .

هذا الفنان الذى بدأ تَلَقَّى الفنَّ فى شبابه على أصول تأثيرية من وحى المدينة الحديثة ،
يثورُ على تلك التعاليم المبعثرة للخبرة الإنسانية ، والى تقفُ بها عند اللحظة فى الزمن ، والحاسة
فى الإدراك ، والسطح فى المُدرَك ... يثورُ على تلك التعاليم ، لينبىَ منها خِبرةً يجمعها ويُرَكِّزُها
فى اتجاهٍ يخرج عن اللحظة والحاسة والسطح ، إلى شعور عارم بالطاقة ، حالم بالنور ، موصولٍ
بلاعقلية اللون ، مأخوذٍ بسحره على نفس الهدى الشرقى الذى أخرج الخزف والسجاد والموزيك .
سواء كانت المدينة أم كان الريف ، فموضوعه هو الشعور بالأرض الأثنى الولادة
لمختلفِ الصور والأشكال ، والمسحورة بلمسة النور التى يستأثرُ بها ليهبها أماكن خاصة فى
عالمه الداكن البراق .

وهى الأثنى بعد كل اعتبار ، رغم مُختلفِ ما عبر عنه الفنان من شتى الموضوعات . وقد
جابهها واستعرضها بمختلف آفاقها : من الريف إلى الحضر ، من المدفن إلى الصالون ، من
الحب إلى العمل ؛ ولكنها دائماً الجسدُ النابض بالطاقة الخفية ، المتموجُ من الظلمة إلى
النور ، ومن النور إلى الظلمة مرةً أخرى ، لِنُوعِ الأشكال ويجددها .
هذا المصورُ النحاتُ المعمارىُ بناءً الصورة ، الشاعرُ بالنور والطاقة ، الشاملُ بتعاطفه
الجميع ، مثالٌ للفنان فى هذا المكان والعصر : واع بعالمية الثقافة غير مُتخلٍ عن جذوره
فى ثقافة البلاد .

هل هى الكلاسيكية أم الرومانسية ، الرمز أم الحساب ؟ لا هذا ولا ذاك على حدة ، بل هى
الخبرةُ المُنمَّاةُ تتقابلُ فيها الهندسةُ العامة لاتزان الصورة ، ويبرز فيها الرمز ، ويختلف
فيها موضعُ الانتباه وبُؤرةُ الحماس والإحساس ... تلك العيونُ الشرقية والشفاهُ المصرية ،
لا شك أثيرة لدى ذلك الفنان الذى راقب فى نشأته العيون فوق النقاب والشفاه من ورائه ،
وهما بُؤرتان استلفتتا الفنان فى هذا المكان من قديم .

* *

« أحمد صبرى » ذلك الفنان الذى فقد بصره قُبيل وفاته ، عاش فى الرؤية الفاحصة
المنقبة المقدرة للشيات اللطيفة الهامسة والمستترة عن العين العابرة ... هى وليدة اللحظة ،
وهو أسيرها .

كان هدفه هو النور ، أو التقاء المادة والنور ، إذا أصررنا على التفرقة بينهما ... هو
البصرُ واللمسُ : شاعريةُ الحس المشدوه بالظاهرة المتألقة الدائبة التَّموجُ فى تنويعات
بلا حصر ؛ هو ذلك العالم الذى فتحت بابه تصاويرُ الفيوم ، ثم سلسلة الاكتشافات الفنية
من الموزيك إلى « فينسيا » إلى التأثيرية ، ليتسع أفقُ الرؤية لغير انتهاء .

وليرتد عنها الفن المعاصر فى العالم الغربى بعد أن ذوت جذور رؤياه فى « الفلسفة الإنسانية »
على النسق الإغريقى .

ولكن الأرض التي خرج منها هذا الفنان ، كانت قد نحت نحواً في الفن يختلف عن منحنى الفن في النهضة الأوروبية والعصور المحدثه : كانت تعيش في عالم الفن الإسلامي ، بتجرباته وهندسته وسعاده في صياغة مختلف المواد إلى أعمال يتجسد فيها الخيال ويتحقق الحلم ... أرض أنتجت من الأواني والمنسوجات ، ما هو معروف الشأن . أرض النور والمادة ، حيث تصوغ الشمس من الطين والماء آيات النبات .

وقد وجد ذلك الفنان سعاده الكبرى فيما نسميه الطبيعة الصامتة من زهور وثمار وآنية ومنسوجات .

كان التقاء النور بالمادة في رؤياه هناءه وعذابه ودينياه ... وكان يعيش في لمسات الريشة وخفقات الانتقال من درجة نور إلى درجة نور أخرى ، يطارد ويقتنص شبات متجددة متعددة . وكان كالسباح في عكس التيار : جميع مظاهر عمله ضد الذوق المتفق عليه من حوله ، ولكنه لم يكن يملك أمام بصره ولمسه وبصيرته أن يكون غير ما كان ، حتى انطفأ ذلك النور وانتهت تلك الحياة ... كان معلقاً بالواقع الذي لا يراه الناس ، مشغوقاً بالحس الذي انصرفت عنه الآراء ، وهو لا يملك من أسرهِ فكاً . كان سعيداً في عمله ، يائساً مع الناس ، كمن يتكلم إحدى اللغات القديمة في عالم يتكلم لغة جديدة .

لم يكن يائساً من الإنسانية ، لأن الكتلة البشرية التي كان يمثل حاسة البصر واللمس فيها ، كانت أبداً ، وما زالت ، مؤمنة بالحياة : مؤمنة بالمادة والنور ، وبسحر التقاء المادة بالنور ماثلاً للعيان في محاصيل الأرض ومحاصيل الفنون . كان ذواقاً للون واللمس عاشقاً للرؤية .

* *

ويمثل « محمد ناجي » الشاعر المصور ، المفكر ، صاحب الأداء الحر ، الواعي بمختلف التيارات الفنية ، الحريص على متابعتها وحشدها حتى لا يعزب عنه شيء : حريص على أن يقرر في لوحاته كل شيء ، وصاف ، مولع بالأسفار . تتطلب أعماله السياحة فيها على طريقته ، وإن كانت لا تبدو كذلك للوهلة الأولى ، لسيطرته على تفاصيلها ، وهيمنته على هندسة بنائها . التأثيرية وما بعدها ، وما جاء قبلها ، والفنون في الشرق والغرب - الشعبي منها وغير الشعبي - ورسوم الأطفال ... هذا كله نسج منه الفنان أسلوبه المتميز في التصوير .

هذا الفنان لم يقنع بشيء ، كان من دأبه أن يعود ويكرر العودة لذات الفكرة على مدى فترات متباعدة من الزمان ، كالأم تأتي أن تترك أحد أبنائها فترة طويلة دون أن تزوده من زادها وتكسبه من خبرة نمائها . وهو إلى ذلك فنان قادر على صيد اللحظة السريعة بالقلم الملون . كما أنه مشغوف بالمساحات الواسعة من الجدران ، ينسق أجزاءها وكأنها أحواض الزهور يتخير لكل منها ما يناسب الروضة في مجموعها ، وكأنه المؤرخ المسجل يحشد ما جمع وحقق .

من الإسكندرية وقبرص ، إلى القرنة والحبشة ، إلى باريس ، إلى كل آفاق الفكر ،
تَنقَل هذا القانوني بحكم النشأة ، الدبلوماسي بحكم الوظيفة ، الفنان بحكم الحياة ، المتوحد
بطبيعته ، مؤملاً أن يُعيد من جديد للفن في هذا المكان سيرةً مجيدة .

فوق المنصة في مجلس الشيوخ ، وعلى جدران أربعة في مستشفى المواساة ، وفي قاعة البلدية
بالإسكندرية ، وعلى جدران مرسى في سفح الأهرام ، وفيما خُلف من دراسات عديدة ، عبر
ذلك الإنسان الدينامي الوجدان عن الروح الناهضة للبلاد .

ولقد مر في نشأته بعديد من المدارس والاتجاهات ، ولكن بَلُورة أعماله في بلاد الحبشة
كانت إيذاناً بميلاد شخصية الفنان المصور من رُؤايد هذه الحركة .

من الصعب وضع تاريخ لأعمال ذلك الفنان الذي ترك جميع لوحاته مفتوحة لمُعاودة
العمل فيها من جديد : هي عقول نامية مؤمل لها النماء بغير حد .

هل هو الزجاج الملوّن ؟ أم الكلم الشبي ؟ أم ألوان مقابر الأشراف بالقرنة ؟ أم هي
بهجة البحر الأبيض ؟ أم الحبشة بقيظها وأفريقية ألوانها ؟ أم هو سوق القرية ؟ أم
وجدان ذلك الفنان الذي يحلم بالتواجد في كل الأمكنة ، غير القانع بمكان ... كان له
مرسمه بالإسكندرية وبالريف وقبرص وعلى النيل وفي سفح الأهرام ، وكان كل مكان
مرسماً لذلك الفنان .

* *

مع أن السماء هي الأم الكبرى الحانية الرؤوم ، فإن الأرض هي المنتجة الفعلية الولادة
للجميع . من الطين : تلك العجينة المُفَعَّمة بالقدرة على الحياة ، تنبثق الحياة بالفعل على
اختلاف شيات أشكالها وألوانها ... معجزة ، ولكنها منسية أبداً .

هذا الدُخْر من الرّواء المعروض أمامنا ، هذا ينبوع العاطي بغير حد ، يخرج من ذلك
البادي الموات والذي نسميه مادة .

على شوارعنا ننسى أمنا الأرض . ولكن هذه الأرض ... هذه الأم ... هي مادة الحياة :
الطعام والإناء والكساء والبناء ، كلها من هذا الطين .

الآنية وقالب الطوب : إضافات من العصر السابق للأسرات ، آلاف من الأشكال المختلفة
للإناء ، صاغتها الأيدي على صورة أو أخرى .. وضوّرت عليها صوراً هندسية أحياناً أو صوراً
تستعير أشباحها من الحياة من حول هؤلاء السابقين للأسرات ، أو تركتها بغير صورة .

هذه الأواني من ذلك العصر تُكوّن الأساس غير المُلتَفَت إليه ، ولكنه الأساس الثابت
المتين للغة الشكل البليغة الرائعة التي كانت فيما يبدو ملكاً مُشاعاً للجميع . فقد اشتركت فيها
الأيدي والعيون والطين ووظيفة الإناء المطلوب وحصيلته ما ادّخرته تلك النفوس من خبرتها
بالحياة ، وكيف تصوغ أشكالها في الطبيعة وتكلؤها بحكمة منطق بناء الأشكال الكوني .

كما تفعل البذرة مع الأرض والماء عندما تصنع الساق والورقة والزهرة والبرعم والثمرة ،
هذا الإنسان في تلك العصور الحثو ذاته عندما صاغ تلك التنوعات العديدة من أشكال

الآنية ليعخدم بها متعدد الوظائف المطلوبة من الإناء في الحياة ، ولُيعبرَ بطريق غير مباشر ،
- بل وربما غير مقصود ولكنه تلقائي - عن خبرة تلك العصور النامية بتواصلها مع الحياة .
تلك الأشكال التي رُبيت كما تُربى الصغار ، وكما تُربى الطبيعةُ أبناءها من الكائنات ،
فتملؤها حيناً بالعصارة وتدحيها حيناً آخر ، ترفعها أو تحنيها بحسابٍ معلوم . وعندما اشتغل
نشاطُ الإنسان ، بتزايدِ خبرته وبالدفع الحضارى ، بمعالجة الأحجار لم يترك خلفه تلك
الخبرةَ نسيّاً منسياً ، بل اكتنزها كنزاً مخفياً يُنمى ويُتسامى به إلى درجات أعلى وأعلى رفاهة ،
حتى كان ذلك التراثُ المجيدُ في الفنون .

أن تُبثَّ الحياةُ في الصخر .. أن يحيا للعيان ذلك الذى يُقال عنه جمادُ مسلوبُ الحياة ،
كان هو الاتجاةُ في تلك العصور السعيدة يومَ كانت الصداقةُ مع الحياة والتعاطفُ وفقَ هواها
هو المحورَ الرئيسى لحياة الإنسان .

هذا الذى كان لابدَّ أن نعملَ على أن يكونَ ، ونُشيِّعه بين الناس بفضل الآلة ... وذلك
بأن نتعلَّم من جديدِ ألف باء الشكل ، ونُكافحَ الأميةَ بمعانى الأشكال وذخرها : تلك الأمية
التي تضرب أطنابها وبخاصة بين المتعلمين .

* *

الحبةُ أمُّ الزراعة . وقالبُ الطوب مبدأُ العمارة . والكلمةُ فاتحةُ التاريخ ... الكلمة
المقدَّسة ، والحبة صندوقُ الوُفرة ، والإدراك الهندسىُّ في قالب الطوب ، ثلاثتها كانت بشائرَ
عهد جديد .

مع استقرار الإدراك الهندسىِّ في قلب الإنسان ، كبصيرة بماجريات الأمور في الداخل
والخارج على السواء ، تحدَّد شكلُ ذلك النمطِ في أسلوب الحياة الذى استقرَّ عليه أمرُ تلك
الخبرة الإنسانية في هذا المكان من الأرض منذُ بداية التاريخ .

كانت هناك بيوتٌ من طين قبل أن تُولَد الطوبَةُ بقالبها الهندسى المعروف . ولكنَّ
الأسلوبَ لم يكن قد تَبَلَّوَر بعدُ . وقد أعلنت الطوبَةُ بشكلها الهندسى المحدِّد فجرَّ التقليدُ
الأساسى في فن العمارة الذى بدأ منذُ تلك البداية . واستمرَّ إلى عهدٍ قريب .

ولكنَّ قالبَ الطوب الأخضر بهندسته - ولو أنه الأصلُ الذى خرج منه الكثير من تقاليد
فن العمارة - هو في حدِّ ذاته عَالَمٌ من الممكنات دون أن يتحوَّل أو يتبدَّل إلى شَيْءٍ آخر .
وإن البناءَ المشيَّد بقوالب الطوب الأخضر المصفوفة والمشدودة بعضها إلى بعضٍ بالطين ليبدو
في خروجه من الأرض تابعاً لها ، وجزءاً مُتمِّماً لكيانها كالشجرة تماماً . وهو بعدُ كتلةٌ واحدةٌ
تكاد تكونُ من مادة واحدة ، ولكنها كتلةٌ ذاتُ طابعٍ جدِّ إنسانى ليس له ذلك لتعالى والانعزال .
وهو ليس تعبيراً عن المُطلقِ . كما يمكن للصروح المعمارية الحجرية أن تكون ، ولكنه ذو صفة
آدمية ... إنه بناءٌ من طين .

لقد غُلِّقتُ المعابدُ الحجريةُ العظيمةُ بجدرانٍ من الطوبِ الأخضرِ ... مَنْ منا - نحن
الآدميين - يملكُ القدرةَ على مواجهةِ المُطلَقِ في كل حين ؟ ! لا عجبَ أن كانت بيوتُ الحياةِ
العاديةِ للجميعِ في تلكِ العصورِ بالطوبِ الأخضرِ . وإن الأمثلةَ الجميلةَ من الماضي لتُشيرُ إلى
تيارٍ من التقاليدِ يتدفَّقُ عبرَ التاريخِ ولم يتوقف بعدُ .

* *

تلك الهندسةُ الرحيمةُ المودعةُ قالبَ الطوبِ الأخضرِ ، مثلها كهندسة الإناءِ المصنوعِ
بيد الإنسانِ وبغير عجلة الخزاف .. رقيق .. أنيس .. رقيق بحساسية الإنسان .
العقدُ والقَبوُّ والقبةُ تُحيطُ بأعصابنا ، وتَلْفُها في دعةٍ واطمئنانٍ نحوَ شعورٍ بالأمنِ
والاستقرار ، فهي تتعاونُ معنا لكي نحتوى ذواتنا مُجمعةً غير مُشتتةٍ داخلَ ذواتنا .. وبمعنى
بسيطٍ هي تكونُ لنا مسكنًا .

والنورُ والهواءُ المتدفقان في هذا البناءِ يتكيفون ويكيِّفان الحسَّ والروحَ بهدوءٍ وانتعاشٍ .
إن بساطةَ المسكنِ المبنيِّ بالطوبِ الأخضرِ شفاء ، وهو في مُكنةٍ ومقدورٍ كلِّ سكانِ البلادِ .
وما أقلُّ ما هو مطلوبٌ من مجهودٍ في البحثِ العلمي والهندسي لتتوافرَ لهذا الأسلوبِ أسبابُ
الراحةِ الحديثةِ إلى جانبِ المتعةِ النفسيةِ للسكنِ الأنيسِ .

إن توحيدَ أساليبِ الحياةِ في خارجِ البيتِ يجعلُ العنايةَ بالحياةِ الشخصيةِ في الداخلِ أمرًا
ذا أهمية . كما تتطلبُ النظرةُ الخاصةُ للمختصين التصحيحَ بوساطةِ بصيرةِ الجماهيرِ وحكمةِ
التقاليدِ . ولكلِّ إنسانٍ الحقُّ في أن يُصمِّمَ مسكنه على هواه .

والمعماريُّ المطلوبُ ليس ذلك الذي يفرض حلولًا جاهزةً موحدةً للجميعِ ، ولكنه ذلك
الذي يتعاطف مع حاجياتِ كلِّ ، ويترجمها إلى الأسلوبِ المعماريِ .

وليست الأفكارُ المعماريةُ احتكارًا للمهندسين المعماريين فحسب . فعندما نتأملُ المبانيَ
التي يبنونها الناسُ لأنفسهم نبتهجُّ بذلك الثراءَ المعماريَّ الذي يُشهِمُ في إنمائه الجميعُ .
والعمارةُ أكثرُ من أيِّ فنٍّ آخرٍ تتأثرُ بالمكان ، لأنها خاضعةٌ لظروفه الجوية التي عليها أن
تتعاملَ معها وتجاوبها .

وربما كانت كلُّ الفنونِ تتأثرُ بالجو ، بل ربما كنا أكثرَ تأثرًا بالجوِّ مما يبدو لنا
واضحًا . ولكنَّ العمارةَ بالذات في ارتباطها بالجو تبدو ظاهرةً حتمية .

وعمارَةُ الطوبِ الأخضرِ تُجاوبُ الجوَّ ، كما تُجاوبُ نُدرةَ الأخشابِ بوساطةِ العقدِ
والقبوِّ والقبةِ .

هذه الاعتباراتُ ساعدت على جذبِ انتباهِ المعماري « حسن فتحي » إلى البناءِ بهذه
الوسيلةِ البسيطةِ ، والاستفادة من قُدَرَاتِ الناسِ المعماريةِ ، ودعوةِ مواهبهم الابتداعيةِ ،
وإغرائهم بمساعدة أنفسهم بأنفسهم عن طريق إقامة ما يحتاجون إليه من مساكن .

وهو يُوجه انتباهنا إلى ذلك الأسلوب البسيط في البناء ، والذي هو في مُتناولِ الكثرة ، إلى جانب قدرته على مُجابهة الحاجات الإنسانية والوصول إلى تحقيق نتائج سليمة .

* *

يَتَجَهُّ المأمولُ فيهم من بين فنانينا وباحثينا مختلفَ الاتجاهات . وقد كان هذا مسلكَ أصحابِ الأسماء منهم قبل أن يحققوا لأنفسهم اتجاههم الخاص .
ففي جميع أنحاء العالم نجد أن عصرنا هذا ما زال يبحثُ عن تحقيق ذاته ؛ وبينما تتسع دائرة الوعي تهجر التقاليد القديمة . وإن تقديس الفردية والجرى وراء الأصالة لما يدفع أفراد الفنانين إلى مختلفِ الاتجاهات .

وعندما لا يوجد نورٌ داخلُ نتلمس النورَ في الخارج ... هذا ما حدث من قبل ، وما يحدث دائماً . ولكن لا جدوى من استعارة النور ؛ ففي الفترة الإغريقية الرومانية عندما بلغت الحضارة غايتها ، وأصبح النورُ في الداخل خافتاً ، انطلق البحثُ وراء مختلف البدع . وأخيراً جاء النورُ ، ومع النور الجديد ثقافة جديدة وفنٌ جديد ... استخدم الفن الجديد القديم بعد أن طوره .

ليس في مقدورنا أن ننتظر لأننا جميعاً عطشى ، ومن هنا كان السعي في جميع الجهات .

* *

والفنان « حبيب جورجى » - أستاذ تربية فنية في الوقت نفسه - لم يقنعه ما هو حادثٌ من حوله جعلَ الطفلَ مناطَ الأمل . والطفل دائماً أملنا الأخير . عندما ننظرُ إلى المستقبل فالطفل هو سرُّ هذا النظر . ولكنَّ الطفلَ مجهولٌ لم يُكتشف بعدُ ، والاتجاه نحو العدد والجماعة لا يُشجّع على بحث الطفل الفرد .

في إمكانِ هذا العصر أن يذكرَ بالفخر اكتشافه للطفل . أما ممكِناتُ الطفل المكنونة فيه فلم تُكتشف بعدُ .

وإيمانُ « حبيب جورجى » بالطفل ذو طابع رومانسى . فهو غير محدود ؛ ويَهَبُهُ هذا الإيمانُ حماسةً بغير حد . وهو يُبرّرُ شطحاته بما يحققه . وما يحققه جديرٌ بالتقدير ، إذ يُبرهنُ عملياً على أن فنَّ الطفل الذى اكتشفه النصفُ الأوّلُ من هذا القرن هو حقلٌ أكثرُ خصوبة مما ظنَّ الجميع . ويتحوّلُ إيمانه وحبُّه للطفل إلى إيمانٍ عند الطفل بذاته وحبٍ في مُمارسة فنّه

* *

يدفعنا الطفلُ إلى الخجل ، إذ هو لا يأخذ أمراً قضيةً مُسلّمةً ... وكثيراً مما نفعل يُحيرنا تساؤله ، ولا ندرك كم فقدنا عندما سلّمنا بالأمر الواقع . وهو متصلٌ بالعناصر ونحن منفصلون عنها ، مشغوفٌ بالأحجار والقواقع والنبات والحيوان ، ونعتبر نحن هذا الشغفَ أمراً ضيقاً . كما أنه يقيم الخيالَ ونحن نحطُ من شأنه : لم تنطق بعدُ جذوة الحماسة

للحياة فيه . وإذا أمكننا أن نحافظ عليها ونرعاهما حتى لا تفتُر ، نكون قد أدبنا وظيفتنا كمربين على الوجه الصحيح .

وفي دائرة الفنون يظهر امتياز الطفل على الكبير في أحيان كثيرة . والسر في هذا هو أن الطفل ضد التصنع . وقد قال طفل ذات مرة لناقدا مشهورا إن الرسم فكرة وخط حولها . ويرسم الطفل عندما يحصل على فكرة ليضع حولها خطا ، وهذا سر الفن الأمين .
وفن الأطفال الذي اكتشفه النصف الأول من هذا القرن يعد ضمن المؤثرات على الفن المعاصر . ويحاول بعض من خيرة الفنانين المعاصرين أن يكتب بعض سمات ذلك الفن في إنتاجه الخاص .

ولقد كانت بعض الفنون في القرون السابقة تبدى بين مقوماتها تلك السمات دون محاولة اكتسابها وغرسها قصدا ، بل كان ذلك أمرا طبيعيا .

ولكن فن الأطفال في الحقيقة مذاق مستقل . وكل أطفال العالم يشتركون في ذلك الفن : كلهم يحتفظون بذات السمات . والممكنات الغريزية الكامنة فيهم وافرة . ولكن الأمر الذي يؤسف له هو أننا نحد منها وننزل بهم إلى مستوى الشائع . ومن هنا كان الأمل يعتمد على دعمتين : هذه الإمكانيات في الطفل ، وما حققته الأجيال في الفنون .

* *

ومما يقال إن الطفل في حوالي سن الحادية عشرة يقابل أزمة في تعبيره الفني ... حول تلك السن تنمو حواسه وتنجه لاستكشاف العالم الخارجي ، وتتكدس ملاحظاته وتأخذه الحيرة . ولكن الأزمة في الحقيقة أزمتنا نحن . ففننا - نحن الكبار - ليس على وفاق مع العالم من حولنا . لنا « علم » ، هذا حق ؛ ولكن ليس لنا فن يتكامل مع ذلك « العلم » . إن الاتجاه نحو الموضوعية في العلم ، والإغراق في الذاتية في الفن : الاتجاه نحو الجماعية في العلم ، والتماهي في الفردية في الفن ، ليقيم عقبة كثودا بينهما .

الواقع أن نشاطنا في مختلف نواحيه مبشر لا رابط بينه . فلم نرتب بعد البيت النفسي الذي نعيش فيه . وعندما نفعل ، سيكون من الضروري أن نكتشف من جديد الطريق إلى تكامل العلم والفن والدين مع سائر غايات الإنسانية ونشاطها .

لا غرو إذا تعثر الطفل على عتبة عالمنا نحن الكبار وهذا العالم على ما هو عليه .

* *

والطبيعة الحمراء في النَّابِ والمُخَلَّبِ ، والتناحر للبقاء وما أشبه هذا من الشعارات ، إنما يعكس داخليتنا أكثر مما يعكس صورة الطبيعة في الخارج ، ليس لأن العالم الطبيعي يخلو من التناحر للبقاء ، ولكن لوجود التوافق على حد سواء . وهذا هو ما نتعدها بترديد تلك الشعارات .

وفي الحقيقة يطغى كمُّ التوافق والنظام على التناحر ، ولكننا نختار ما نشاء . أما الطبيعة فليست شيئاً ثابتاً محدوداً ، في الإمكان أن يُوصَفَ مرةً ويُفسَّرَ ويُنتهى منه : إنما الطبيعة - على خلاف ذلك - على استعدادٍ دائماً لتفسيرٍ جديدٍ ، بل إنها لتُولدُ مع كلِّ حديثِ الولادة وتنمو .. ثم بموته تموت .

ما نحنُ عليه في الداخل يُصوِّرُ ما نراه في الخارج .

* *

وذلك الرواء الذي يزيج العلم الحديثُ عنه الستارَ في الطبيعة ليس له ما يضاهيه في عالمِ الفن المعاصر . فإن صورةَ العالم ، كما يصفها العلمُ في يومنا هذا ، أكثرُ تَوَافُؤاً مع فنونِ العالم القديم مما هي مع فنوننا . ذات الجلال والنظام الشامل يتردَّدُ في صورة العالم كما يصوره العلم الحديثُ وفي فنِّ العالم القديم : ذات الجلال اللاشخصي وذات اللامحدودية . لقد نما الذهنُ ولم تنمِ الحكمةُ ، ولا العاطفةُ . هنالك اليومَ بالفعل موضوعيةٌ ذهنيةٌ في المسائل العلمية بعيداً عما يلمس حياة الإنسان عن قرب . وقد كانت هناك موضوعيةٌ عاطفيةٌ في العصور القديمة تكشف عنها تلك الفنون . وقد أصبحت اليومَ أمراً منسياً . وعندما تُصبح مرةً أخرى حياةً مُمارَسةً بالفعل تختفى الهوةُ بين العلم والفنِّ في هذا العصر .

* *

في هذه الواحةِ المستطيلة : في ذلك الشريطِ الأخضرِ الضيقِ ينسابُ وسطُ الصحراءِ من قلب القارة نحوَ البحر ، تُهيمن علينا الطبيعةُ بتأثيرها الساحرِ طولَ الوقتِ ، تعرض السماءُ - التي قلَّما يحجبها سحبٌ - ذلك البحرَ الأزرقَ فوقنا طولَ اليوم ، وذلك المشهد الرائع من النجوم المتألقة طولَ الليل ... فمن أين المهربُ من النظام الكوني الشامل ؟ !

الإنسانُ في هذا المكانِ مُوجَّهٌ تعكسُ النورَ عندما تواجه النورَ . أما الفلسفةُ الإنسانيةُ حيث يكونُ الإنسانُ هو الكلُّ في الكلِّ ، فليست - ولم تكن - من وحي هذا المكان ... هنا لا يظهرُ الإنسانُ إلا إذا كان في محاذاة ذلك النظام الكوني البادئ في كلِّ آنٍ برغم كلِّ ضجيجٍ وضوضاءٍ .

* *

ولا يعني هذا أنه عالمٌ مُتَعَسِّفٌ ، بل هو عالمٌ رقيقٌ ، فالنَّصْلُ الأخضرُ رِضْوَانٌ ورحمةٌ ، ولكنه ليس مجالاً للفردية ؛ لأنَّ العملَ الجماعيَّ هنا ضرورةٌ حيويةٌ ، فالنهرُ واحدٌ ولا يمكنُ لإنسانٍ بمفرده أن يتعاملَ معه . والغيابُ الواضحُ للفردية في فنِّ هذه الأرض هو التعبيرُ الشقائي عن تلك الحقيقة الجغرافية .

ولا جدوى في الحقلِ الإنساني من تطعيمِ نظامٍ في الحياة غريبٍ على جذور مختلفة . والثقافةُ الأصيلةُ هنا وفنُّها ملتزمان بالتعبيرِ عن اللاشخصي وعن وجدانِ المجموع .

ومع ذلك ففي هذه البلاد أُنعت أولى زُهور فن الصورة الشخصية . وفنانونا المعاصرون في جملتهم يمارسون الصورة الشخصية . والمعماري الذي نوّهنا عنه يرى أن يكون البيت صورةً لصاحبه .

وعندما تستقيم الحياة هنا يراعى الفرد ، ولكنها ليست الفردية . ولم توجد أبداً فواصل بين الطبقات . ورؤوس الأفراد العاديين في النحت البارز من العصور القديمة تحفُّ بها الكرامة والمهابة ، ورؤوسهم الحية اليوم مازالت تحظى بشيء من ذلك الجو ولو كان حظهم من الثراء يسيراً .

هنالك فرق واضح بين الصور الشخصية في الفن الأصيل والصور الشخصية من الفن الدخيل : ففي الأولى يمنع الوعي الكوني الصلف الإنساني .

والفئة الحديثة في هذه البلاد ، من المتأثرين بفكرة العصر عن الإنسان الشريد بغير جذور ، تبدو غريبة عن المكان عندما تُقارن بالرجل العادي .

* *

ولقد قامت مجموعة من الفنانين اختاروا أن يعملوا قلباً واحداً ، ولم يُغنوا بإثبات إمضاءاتهم على أعمالهم ، وآثروا أن يكون محور نشاطهم « الطبيعة والتقاليد » ، وأسَمَوْا أعمالهم « تأملات في النظام الطبيعي » بدلاً من ابتكارات ، أو تعبيرات عن الذات ... لقد هدَفُوا إلى تذويب ذواتهم في الذات الكبرى .

وليست حركتهم هذه سلفية ، بل تقدمية . فهي لا تهْدِفُ إلى دعوة الماضي للحياة ، بل تهْدِفُ إلى إثراء الحاضر بخبرة الأجيال .

والتقاليد بعد ، تيار من الخبرة قد يُغيّر اتجاهه ومجراه ، ولكنه أبداً مُتدَارِفعُ الموج إلى الأمام .

والتقاليد في حاجة قُصوى إلى إعادة التأويل حتى لا يقتل القلب القلب . وحلم هذه الجماعة أن تروى ظمأً جديداً إلى الحياة في يُنبوعها الأصيل وفي الماوراء خلف كل شكل ظاهر ... التَّوَأَصُلُ مع الحياة هو قلب التقاليد النابض ، وهو دستور تلك الأعمال .

* *

الحالة الراهنة للفن في العالم المعاصر تجعل منه نشاطاً على هامش الحياة .

ولم يكن الأمر كذلك ، ولا ينبغي أن يكون .

فعندما تُصبح الحياة دون أن يكون الفن أحد مقوماتها الأساسية التي لا يُمكن فصله عنها ، تُصبح حياة معدومة القيمة . والقيمة هي معنى الحياة .

وفي العالم المعاصر يقتصر النشاط الفني على مراسم الفنانين ومناحت المثاليين وقلة من أصحاب الحرف والمصممين . لقد أدت فكرة الفنان الفرد التي بدأت بعصر النهضة إلى عزل الفن والفنان عن الحياة . كما ساعدت فكرة الفن كتعبير عن الذات على ذلك العزل . ولقد أسهمت الثورة الصناعية ونظمها الاقتصادية بنصيبها الضخم في اختزال القيم من الحياة . ولم يكن ذلك ذنب الآلة بل ذنبنا نحن . وليس من شأن المنفعة والاستغلال وحدهما العناية بالفن .

والفن « كيف » الحياة . والفكرة السائدة عن الحياة قلما تعني « بالكيف » لأنها تحرص على الطرافة والإثارة . وتصيد الطرافة والإثارة يدل على خواء من القيمة .

* *

ولا ينبغي أن ننظر إلى الآلة وحدها لأنها امتداد للعلم ، الذي ينبغي بدوره ألا ينظر إليه بمعزل عن الإنسان . وسلامة الإنسان المادية والمعنوية هي المحك . ولا نقصد من هذا تحديد نشاط العلم ، ولكننا نرجو ألا يحدد كيان الإنسان ، لأن الحياة بذورها الكامل وللجميع ، هي التي ينبغي على العلم والآلة أن يسهما في تحقيقها .

وإن طبيعة العلم أن يرى القانون لكل الناس . العلم هو أمل العقل أن يكون في محاذاة الحياة . ومفهومنا الحديث للعلم - والذي يترك القيمة جانباً - يخطئ الهدف الأساسي وهو « الحياة » .

لا بد من الإنسان مكتملاً لتري الحياة مكتملة .

والقيمة أمر في طبيعة الإنسان عندما تستقيم الأمور وينمو بغير انحراف كما هو ظاهر في الطفل وحياة الناس . فلم توجد مجموعة من الناس عاشت في مجتمع ما ، وكانت عاجزة عن إنتاج قيمة من نوع ما . وإن ترك القيمة خارج مفهوم الحياة شذوذاً .

كما يتجه النبات نحو النور ، يتجه الإنسان نحو القيمة .

وإنه لفخر كبير لهذا العصر أن عدد الناس المتعطشين للحياة في ازدياد مستمر . وسيكتشفون في القريب أن معنى الحياة ليس « القوة » بل « القيمة » .

فهرس الصور غير الملونة

محمود مختار

ولد فى المحلة الكبرى
(١٨٩١ - ١٩٣٤)

١	ملكة سبأ	١٩٢٢	برنز	ارتفاع ٦٦ سم	(متحف مختار)
٢	رياح الخماسين	١٩٢٩	حجر جبرى	ارتفاع ٥٥ سم	(متحف مختار)
٣	زوجة شيخ البلد	١٩٢٩	برنز	ارتفاع ٥٣ سم	(متحف مختار)
٤	على ضفاف النيل	١٩٢٨	رخام	ارتفاع ٤٠ سم	(متحف مختار)
٥	على ضفاف النيل	١٩٢٨	رخام	ارتفاع ٤٠ سم	(متحف مختار)
٦	فلاحة ترفع المياه	١٩٢٩	حجر جبرى	ارتفاع ٣٩ سم	(متحف مختار)
٧	إلى النهر	١٩٢٨	حجر جبرى	ارتفاع ٥٠ سم	(متحف مختار)
٨	نحو الحبيب	١٩٢٨	رخام	ارتفاع ٧٧ سم	(متحف مختار)
٩	فلاحة	١٩٢٨	رخام	ارتفاع ٧٤ سم	(متحف مختار)

أنور عبد المولى

ولد بالقاهرة فى ١٩٢٠

١٠	الأمومة	حجر جبرى	تفصيل	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
١١	الأمومة	حجر جبرى	ارتفاع ٦٨ سم	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
١٢	الاعتراض على القنابل الذرية	حجر جبرى	ارتفاع ١٠٠ سم	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
١٣	الاعتراض على القنابل الذرية	حجر جبرى	ارتفاع ١٠٠ سم	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
١٤	الأمومة	حجر جبرى	ارتفاع ٤١ سم	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
١٥	الأمومة	حجر جبرى	ارتفاع ٥٢ سم	المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

محيى الدين طاهر

ولد بالقاهرة فى ١٩٢٨

١٦	الأمومة	مصيص	ارتفاع ٩٣ سم	المعرض الدائم لأعمال المتفرغين بقصر المناسيرلى
----	---------	------	--------------	---

المعرض الدائم لأعمال المتفرغين بقصر المناسيرلى	ارتفاع ١١٠ سم	مصبص	١٧ اللقية
المعرض الدائم لأعمال المتفرغين بقصر المناسيرلى	ارتفاع ١٥١ سم	مصبص	١٨ حاملة الصرة
المعرض الدائم لأعمال المتفرغين بقصر المناسيرلى	ارتفاع ٣٢ سم	مصبص	١٩ الحجلة

حسن فتحي

ولد بالاسكندرية فى ١٩٠٠

تفاصيل	٢٠ منازل من قرية القرنة بالأقصر
تفاصيل	٢١ منازل من قرية القرنة بالأقصر
	٢٢ منازل بقرية القرنة بالأقصر
	٢٣ مدرسة بقرية القرنة بالأقصر
	٢٤ جامع من قرية القرنة بالأقصر
	٢٥ سوق بقرية القرنة بالأقصر
	٢٦ سوق من قرية القرنة بالأقصر
	٢٧ منازل والجامع من قرية القرنة بالأقصر
	٢٨ عمارة شعبية فى النوبة
	٢٩ عمارة شعبية فى النوبة
المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى	٣٠ فستان من أسبوط تل مشغول بالذهب تفصيل
المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى	٣١ طرحة من أسبوط تل مشغول بالفضة تفصيل
المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى	٣٢ سروال من سيوة مطرز بخيط قطنى ملون بغرزة حرة. تفصيل.
المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى	٣٣ فستان من سيوة مطرز بخيط قطنى ملون بغرزة حرة. تفصيل.
المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى	٣٤ عقد وسوار من سيوة شغل فضة

ثريا نصيف

ولدت بالقاهرة فى ١٩٢٣

٣٥ فتحة قميص مشغولة بالأوية

رباط رقبة مشغول بالأوية

٣٦ باقة صغيرة مشغولة بالأوية

عقد مشغول بالخرز الملون

عايدة عبد الكريم

٣٧ عقد ، حلق ، بروش ، حلى خزفي مزجج

٣٨ علبة حلى ، قلادة ، حلق . حلى خزفي مزجج

٣٩ عقد ، حلق ، بروش . حلى خزفي مزجج

كمال عبيد

ولد بطنطا سنة ١٩١٨

٤٠ أوان خزفية مزججة من وحي الأسرات

٤١ أوان خزفية من وحي ما قبل الأسرات

٤٢ أوان خزفية من وحي الفن الاسلامى

٤٣ طبق خزف من وحي الفن الاسلامى قطر ٣٨ سم

سعيد الصدر

ولد فى ١٩٠٩

٤٤ إناء فخار زلطى مستخدم فى طلائه رماد الخشب « خامات مصرية » اللون أحمر حديدى

متحف الفن الحديث

خميس شحاته

ولد بالاسكندرية فى ١٩١٨

٤٥ تصميم قماش مطبوع من وحي الفن الاسلامى

٤٦ تصميم قماش مطبوع من وحي الفن الشعبى

سعيد الصدر

٤٧ إناء وسلطانية خزف من الفخار الأبيض

مزخرف بألوان معدنية « طريقة الاختزال »

صلاح عبد الكريم

٤٨ الإصلاخ الزراعى ١٠ × ٦ سم صورة منفذة بالنحاس والفضة

المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

خميس شحاته

٤٩ تصميم قماش مطبوع مستوحى من الفن الاسلامى المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

احسان خليل

ولدت بالقاهرة فى ١٩٢٤

٥٠ هاتور - ١٩٥٩ - فن تصوير الكتاب -

المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى جواش على ورق - ١٦ × ٢٣ سم .

٥١ القديس أنطونيوس ١٩٦٠ - فن تصوير الكتاب -

المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى جواش على ورق - ١٢ × ٣٢ سم

٥٢ منطق الطير ١٩٦٠ - فن تصوير الكتاب -

المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى جواش على ورق - ١١ × ٣٢ سم

محمد عبد القادر

ولد فى ١٩١٧

المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى ٥٣ صفحة من الكتابة العربية

المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

- ٥٤ حل شعبيه
- ٥٥ حل شعبيه
- ٥٦ حل شعبيه
- ٥٧ حل شعبيه

احمد حافظ رشدان

ولد فى ١٩٢٠

المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى ٥٨ المرجان - رسم بالقلم الرصاص - ٤٣ × ٤٩ سم

محمد الحنفى عبد المجيد

ولد بالمنصورة فى ١٩١٩

المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى ٥٩ سعة النخل . رسم بالقلم الرصاص - ٣٥ × ٨٧ سم

المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

٦٠ سعة النخل - رسم بالقلم الرصاص - تفصيل

المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

٦٢ فروع جافة . رسم بالقلم الرصاص - ٨٥ × ٤٦ سم

جيد جرجس

ولد ١٩١٥

المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى ٦٤ المحجر - رسم بالقلم الرصاص . تفصيل

- ٦٥ المحجر - رسم بالقلم الرصاص . تفصيل
 المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى
- ٦٧ المحجر - رسم بالقلم الرصاص . تفصيل
 المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

عبد الحميد حمدى

ولد بقويسنا فى ١٩١٧

- ٦٨ رأس وطواط - برنز - ارتفاع ٢٧ سم .
 متحف الفن الحديث

كمال عبيد

- ٦٩ رأس أبو مراكوب - مصبص - ارتفاع ٣٨ سم .
 متحف الفن الحديث

سعد كامل

ولد بالقاهرة ١٩٢٤

- ٧٠ طرحة مطبوعة بالألوان . تفصيل
 المعرض الدائم للفنون التقليدية ببيت السنارى

احمد حافظ رشان

- ٧٠ طاووس . نحت دقيق فى البلاستيك الأسود ١٢ سم

فتنة فكرى

ولدت بالقاهرة فى ١٩٣٨

- ٧١ كليم صوف . تفصيل .
 مدرسة حبيب جورجى بوكالة الغورى

يحيى محمد أبوسريع

ولد بالقاهرة فى ١٩٣٢

- ٧٢ الجاموسة ١٩٥٧ صلصال محروق - ارتفاع ١٥ سم
 مدرسة حبيب جورجى بوكالة الغورى
- ٧٣ منظر رينى ١٩٤٢ صلصال محروق - ارتفاع ٢٥ سم .
 مدرسة حبيب جورجى بوكالة الغورى

سيده مساك

ولدت بالقاهرة فى ١٩٢٩

- ٧٤ ذات البردة ١٩٥٧ صلصال محروق . تفصيل
 مدرسة حبيب جورجى بوكالة الغورى
- ٧٥ امرأة ١٩٤٠ صلصال محروق . ارتفاع ١١ سم
 مدرسة حبيب جورجى بوكالة الغورى

تحية حليم

ولدت فى دنقلة بالسودان فى ١٩١٩

- ٧٦ مقام السيدة زينب ١٩٦٢ زيت على قماش ٩٤ × ١٤٤ سم
 ٧٧ نوبيات فى الفجر ١٩٦٢ زيت على قماش ٩٤ × ١٤٤ سم

جاذبية سرى

ولدت بالقاهرة في ١٩٢٥

٧٨ المرجيحة

١٩٥٧ زيت على قماش ٨٢ × ١١٥ سم المعرض الدائم لأعمال

المتفرغين بقصر المناسيرلى

١٩٥٨ زيت على قماش ١٠٠ × ١٥٠ سم المعرض الدائم لأعمال

المتفرغين بقصر المناسيرلى

سعد الخادم

ولد بالقاهرة في ١٩١٣

٨٠
٨١
المركة

١٩٤٥ زيت على قماش ٣٨٨ × ٧٦ سم متحف الفن الحديث

فؤاد كامل

ولد ببني سويف في ١٩١٩

٨٢ رأس امرأة

١٩٥٨ زيت على هاردبورد ٦٩ × ١٠٩ سم المعرض الدائم لأعمال

المتفرغين بقصر المناسيرلى

١٩٦٠ زيت على هاردبورد ١٢٢ × ١٢٢ سم المعرض الدائم لأعمال

المتفرغين بقصر المناسيرلى

٨٣ الإنسان الجديد

يوسف رافت

ولد بالقاهرة في ١٩٢٠

٨٤
٨٥
٨٦
٨٧
سور الأزيكية
الدراسة

١٩٦٢ زيت على قماش ١٦٦ × ١٣٥ سم المعرض الدائم لأعمال

المتفرغين بقصر المناسيرلى

١٩٦١ زيت على قماش ١١٨ × ١٠٠ سم المعرض الدائم لأعمال

المتفرغين بقصر المناسيرلى

رمسيس يونان

ولد بالنييا ١٩١٣

٨٨
٨٩
٩٠
٩١
تجريد

١٩٦٠ زيت على هاردبورد ١٢٢ × ٩٠ سم المعرض الدائم لأعمال

المتفرغين بقصر المناسيرلى

١٩٦١ زيت على قماش ١٣٠ × ٩٣ سم المعرض الدائم لأعمال

المتفرغين بقصر المناسيرلى

راتب صديق

ولد بالجيزة في ١٩١٧

٩٢ قابيل وهابيل

١٩٦١ زيت على قماش ٦٤ × ٩٥ سم المعرض الدائم لأعمال

المتفرغين بقصر المناسيرلى

٩٣ موسى ١٩٦٢ زيت على قماش ٩٤ × ١٣٤ سم المعرض الدائم لأعمال المتفرغين بقصر المناسيرلى

صمويل هنرى

ولد بالقاهرة فى ١٩٢٩

٩٤ فتاة راکة ١٩٦١ حجر جبرى ارتفاع ١٠٠ سم المعرض الدائم لأعمال المتفرغين بقصر المناسيرلى

٩٥ فتاة راکة ١٩٦٠ حجر جبرى ارتفاع ١٠٠ سم المعرض الدائم لأعمال المتفرغين بقصر المناسيرلى

حامد عويسى

ولد ببني سويف فى ١٩١٩

٩٦ العمل ١٩٥٣ زيت على قماش ٧٩ × ١٠٠ سم متحف الفن الحديث

جمال السجينى

ولد بالقاهرة فى ١٩١٧

٩٨ هذه أرضنا - ١٩٥٣ برنز ارتفاع ٣٣ سم متحف الفن الحديث

عبد القادر رزق

ولد بقويسنا فى ١٩١٢

٩٩ رأس طفل ١٩٥٣ رخام ارتفاع ٢٣ سم متحف الفن الحديث

ناجى شاکر

ولد فى ١٩٣٠

١٠٠ ريحانة عروسة متحركة بالخياط مسرحية حمار شهاب الدين

١٠١ ريحانه وشهاب عرائس متحركة بالخياط مسرحية حمار شهاب الدين

محمد حسن

(١٨٩١ - ١٩٦١)

١٠٢ محمد محمود خليل برنز تفصيل من تمثال الفرسان الثلاثة متحف الفن الحديث

١٠٣ عبد الفتاح صبرى برنز ارتفاع ٤٤ سم متحف الفن الحديث

صلاح عبد الكريم

١٠٤ الملاحة البحرية موزايكو ٢٥٠ × ٦٠٠ سم الميناء البحرية الجديدة

١٠٥ سياحة موزايكو ٢٥٠ × ٦٠٠ سم الميناء البحرية الجديدة

محمود سعيد

ولد بالاسكندرية فى ١٨٩٧

١٠٦، ١٠٧ الخريف ١٩٢٩ زيت على كرتون ٩٥ × ٦٢ سم متحف الفن الحديث

١٠٨، ١٠٩ الصلاة ١٩٣٤ زيت على أبلakash ٧٩ × ٥٨ سم متحف الفن الحديث

متحف الفن الحديث	زيت على كرتون	١٩٢٧	١١٠ ذات الثوب الأزرق
متحف الفن الحديث	زيت على أبلakash	١٩٤١	١١١ الهجرة

أحمد صبرى

ولد بالقاهرة (١٨٨٩ - ١٩٥٥)

متحف الفن الحديث	زيت على خشب	١٩٣٨	١١٢ وجه
متحف الفن الحديث	زيت على قماش	١٩٣٨	١١٣ ذات الثوب الأصفر
متحف الفن الحديث	زيت على قماش	١٩٤٤	١١٤ زوجة الفنان
متحف الفن الحديث	زيت على أبلakash	١٩٣٧	١١٥ توفيق الحكيم

محمد ناجى

ولد فى الاسكندرية (١٨٨٨ - ١٩٥٦)

مجلس الأمة	زيت على قماش	١١٦ نهضة مصر
مجلس الأمة	زيت على قماش	١١٧ نهضة مصر
مجلس الأمة	زيت على قماش	١١٨ نهضة مصر
مجلس الأمة	زيت على قماش	١١٩ نهضة مصر
مجلس الأمة	زيت على قماش	١٢٠ نهضة مصر

صور رقم ١٢ و ١٣ و ٢٨ و ٢٩ و ٤٧ و ٤٨ و ١٧ و ١٠٤ و ١٠٥

من تصوير عبد الفتاح عيد

الصور رقم ٦٤ و ٦٥ و ٦٦ و ٦٧

من تصوير حسن على

الصور رقم ٢٠ و ٢١ و ٢٢ و ٢٣ و ٢٤

من تصوير هانسيا

الصور رقم ٢٥ و ٢٦

من تصوير ديمترى بابا دوبلو

فهرس الصور الملونة

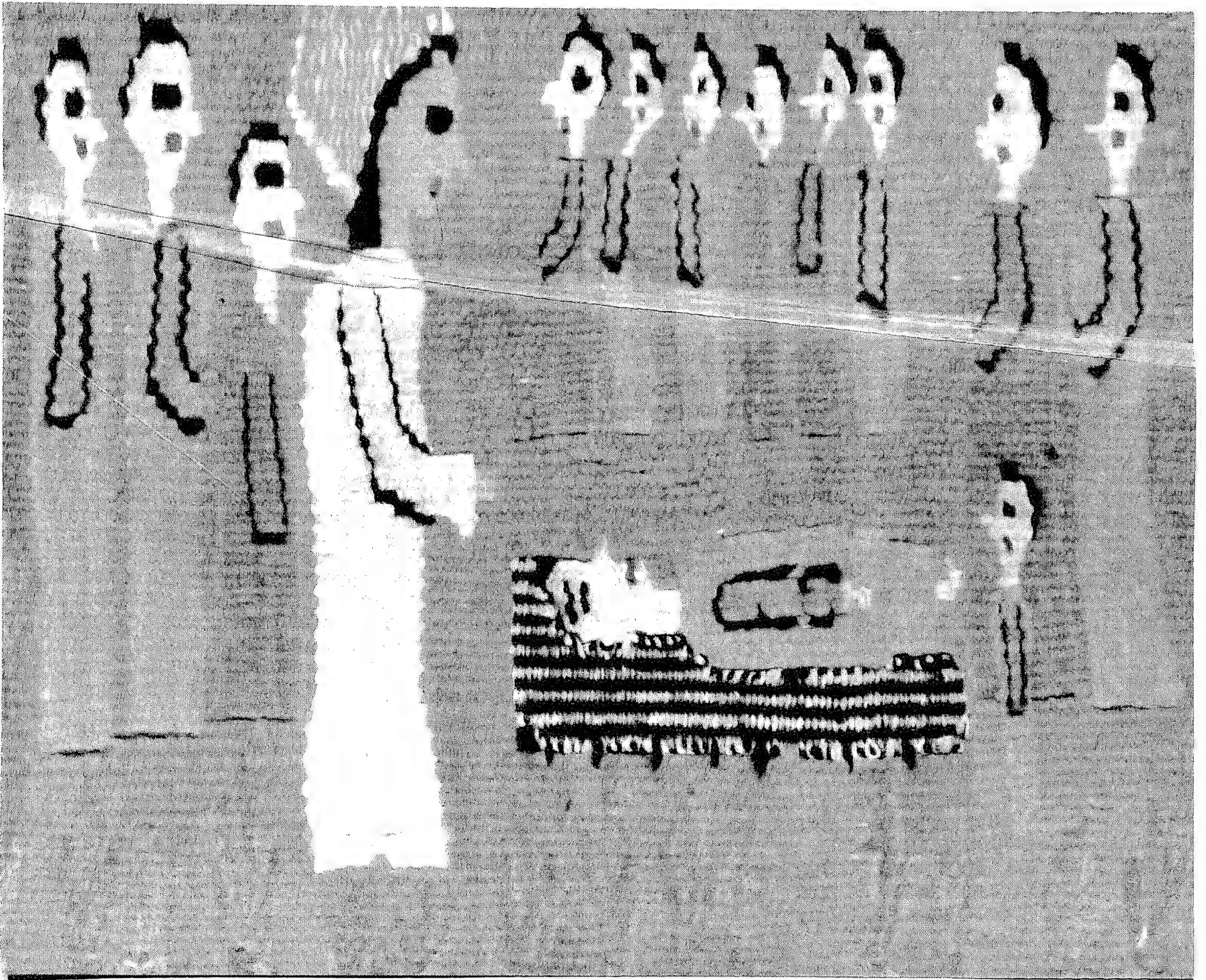
تفصيلات من سجادة صوف منسوج (٤٠٥ سم)		الغلاف	لندا عبده يوسف
			محمد ناجى
متحف الفن الحديث بالقاهرة	زيت على قماش	٧٤ × ٥٥ سم	١ الحلاق
			محمود سعيد
متحف الفن الحديث بالقاهرة	زيت على قماش	٩٨ × ٧١ سم	٢ بنات بحرى
متحف الفن الحديث بالقاهرة	زيت على خشب	١٤٦ × ٨٩ سم	٣ النزهة
			أحمد صبرى
متحف الفن الحديث بالقاهرة	زيت على قماش	١٠٠ × ٨١ سم	٤ بعد المطالعة
» » » »	زيت على قماش	٤٦ × ٣٨ سم	٥ ذات العقد
			تحية حليم
متحف الفن الحديث بالقاهرة	زيت على خشب	٩٩٥ × ٧٩ سم	٦ المصباح
			حامد ندا
			ولد بالقاهرة ١٩٢٤
متحف الفن الحديث بالقاهرة	زيت على خشب	١٢٣ × ١٢٣ سم	٧ العمل فى الحقل
			يوسف كامل
			ولد بالقاهرة ١٨٩١
متحف الفن الحديث بالقاهرة	زيت على قماش	٨٣٥ × ٦٨ سم	٨ الفلاحات
			حسن سليمان
			ولد بالقاهرة ١٩٢٨
متحف الفن الحديث بالقاهرة	زيت على خشب	١٧٢ × ١٢٢ سم	٩ النورج
			راغب عياد
			ولد بالقاهرة ١٨٩٢
متحف الفن الحديث بالقاهرة	زيت على خشب	١٩٤٦ × ٥١٥ سم	١٠ كنيسة
			أسعد منظر
			ولد بالقاهرة ١٩١١
متحف الفن الحديث بالقاهرة	اللكاش مفرغ ومجموع ومدهون الأستر	٣٩٥ × ٣٤ سم	١١ أهل الكهف
			سيد عبد الرسول
			ولد بالقاهرة ١٩١٩
متحف الفن الحديث بالقاهرة	زيت على كرتون	٧٨٥ × ٦٤ سم	١٢ تكوين

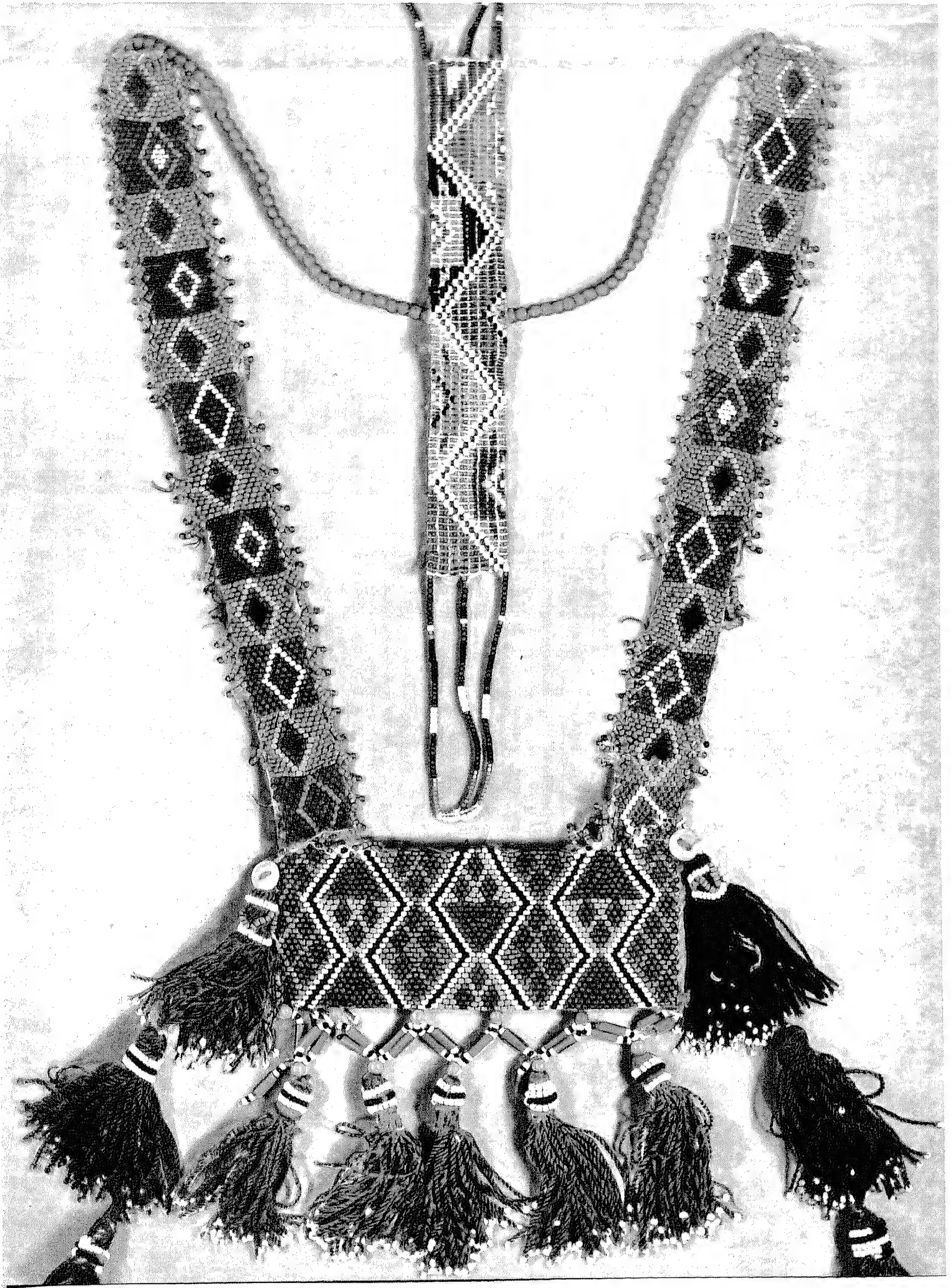
		صلاح طاهر	
		ولد بالقاهرة ١٩١١	
متحف الفن الحديث بالقاهرة	زيت على خشب	١٩٦٠	١٣ العشيرة ٨٠ × ١٠٠ سم
		عبد الوهاب مرسى	
		ولد بالقاهرة ١٩٣١	
متحف الفن الحديث بالقاهرة	زيت على خشب	١٩٦٠	١٤ الرزق ٥٩٥ × ٨٤ سم
		رمسيس يونان	
متحف الفن الحديث بالقاهرة	زيت على قماش	١٩٦١	١٥ صخور وغدير ٧٣ × ١٠٠ سم
		سيف وانلى	
		ولد بالاسكندرية ١٩١٦	
متحف الفن الحديث بالقاهرة	زيت على خشب		١٦ طبيعة صامتة ٢٤ × ٦٠ سم
		صلاح عبد الكريم	
		ولد بالفيوم ١٩٢٥	
متحف الفن الحديث بالقاهرة	زيت على خشب	١٩٦٠	١٧ سمك ٦٠ × ٧١ سم
		سعيد الصدر	
		١٨ فاز خرف	
		١٩ عقدان شعبيان من سيوه وسيناء	
		٢٠ عقدان شعبيان من سيناء	
		لندا عبده يوسف	
مدرسة حبيب جورجى	صوف منسوج		٢١ تفصيل من سجادة ٣٠ × ٣٢٥ سم
بو كالة الغورى	وأصباغ نباتية		٢٢ تفصيل من سجادة ٥٦ × ٤٠٥ سم

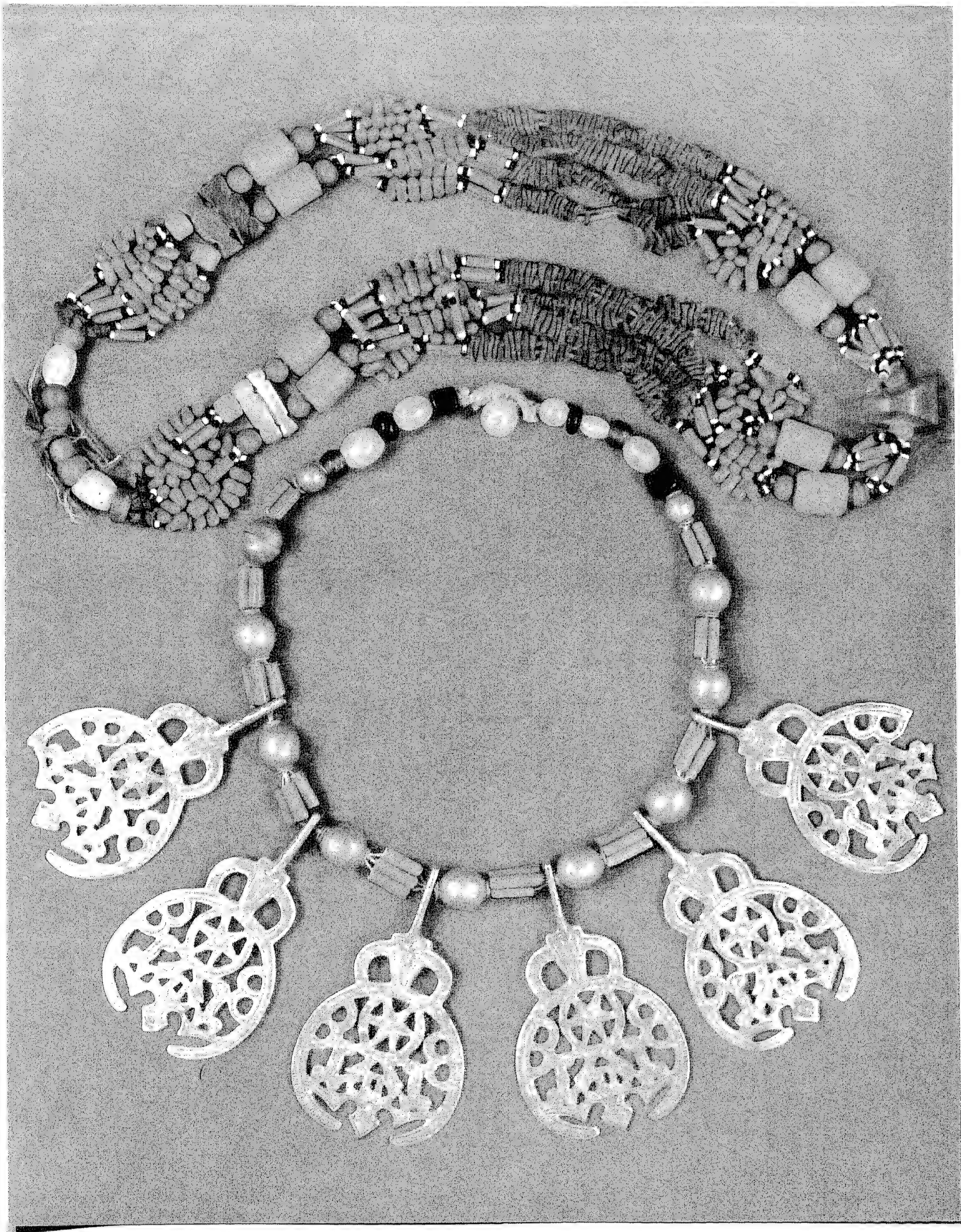
Izdavač: Ministarstvo za kulturu i nacionalnu orijentaciju UAR, Kairo, u saradnji
sa Izdavačkim zavodom »Jugoslavija«, Beograd
Stampa: Grafički zavod Hrvatske, Zagreb

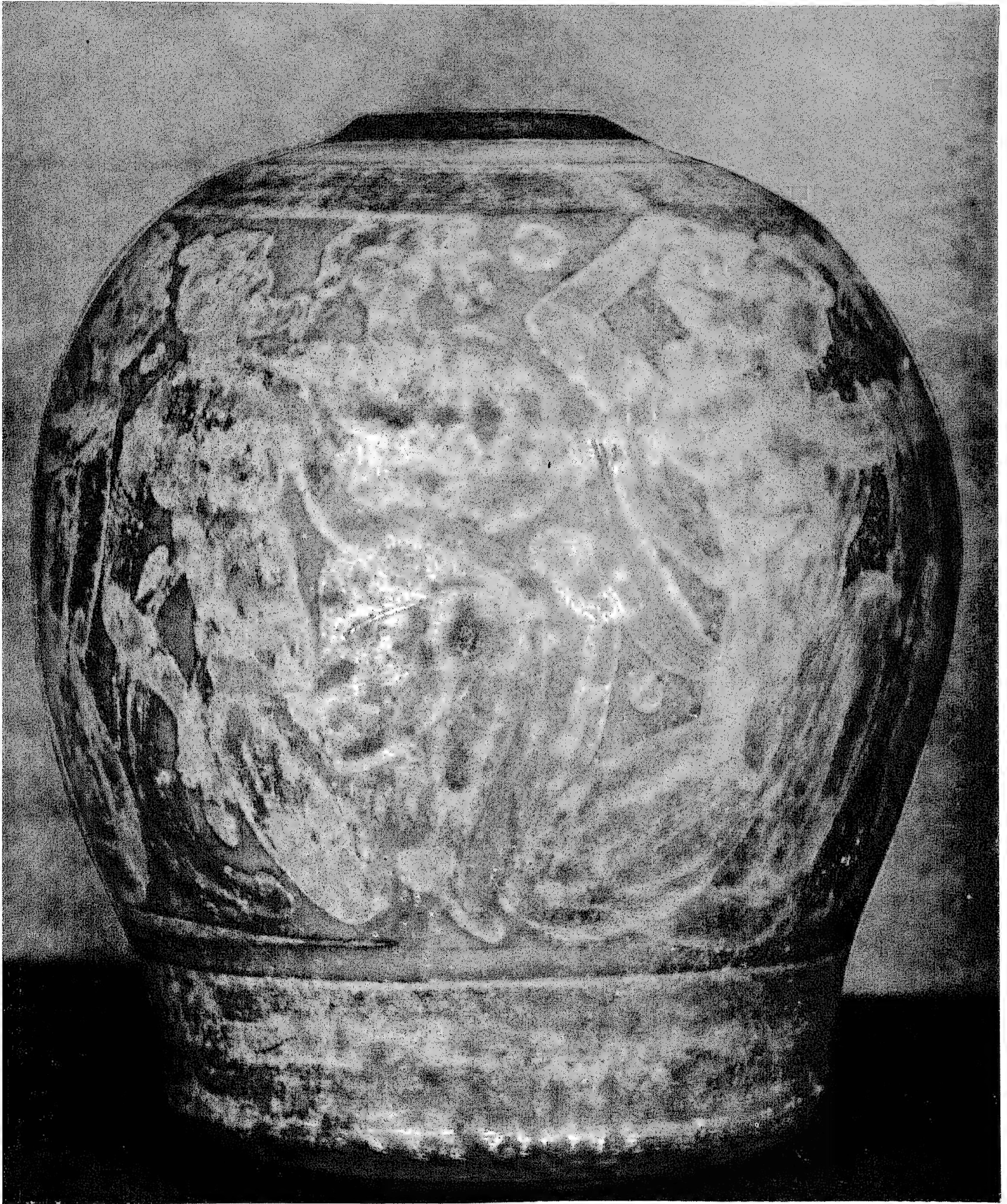
الصور الملونة

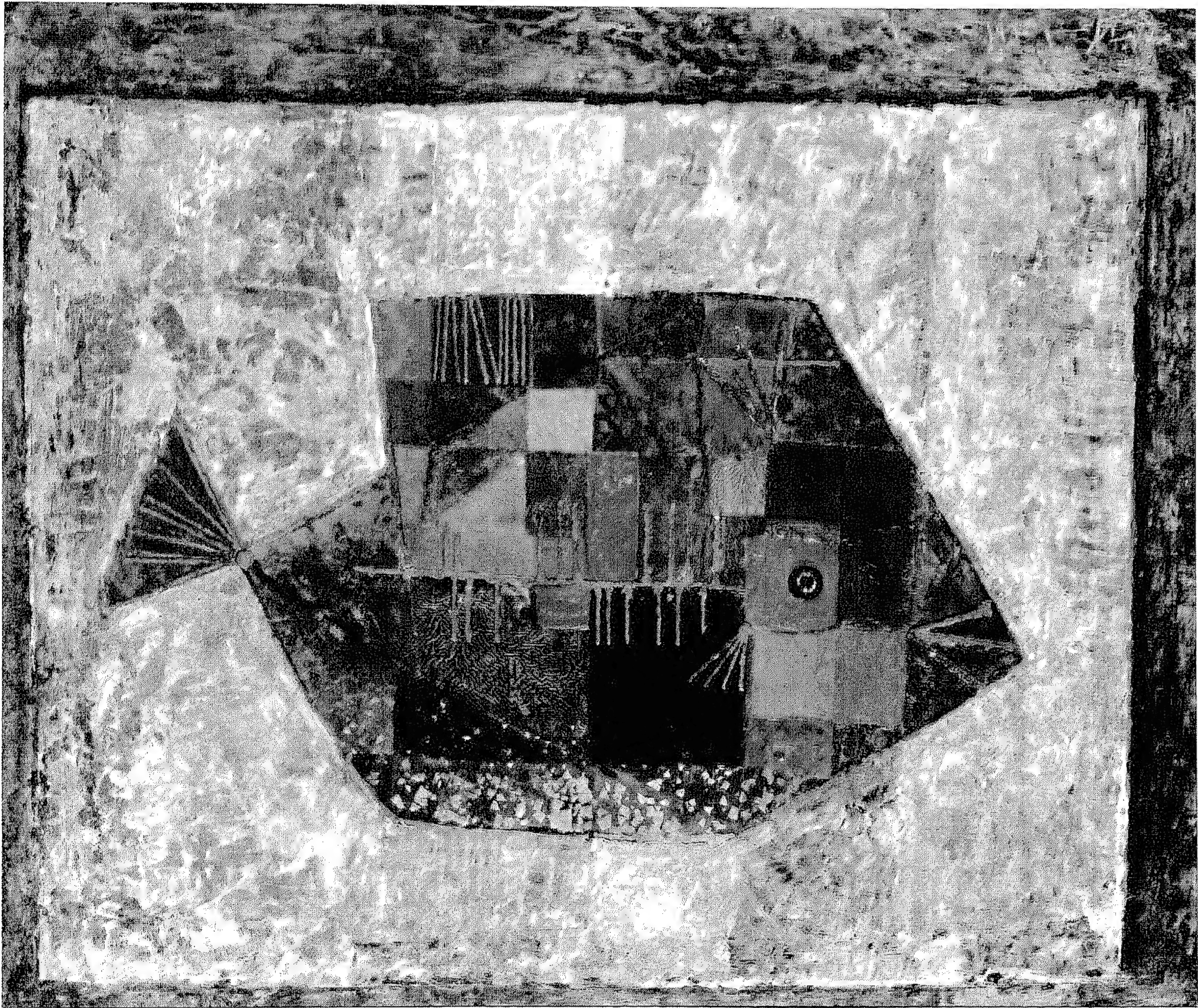






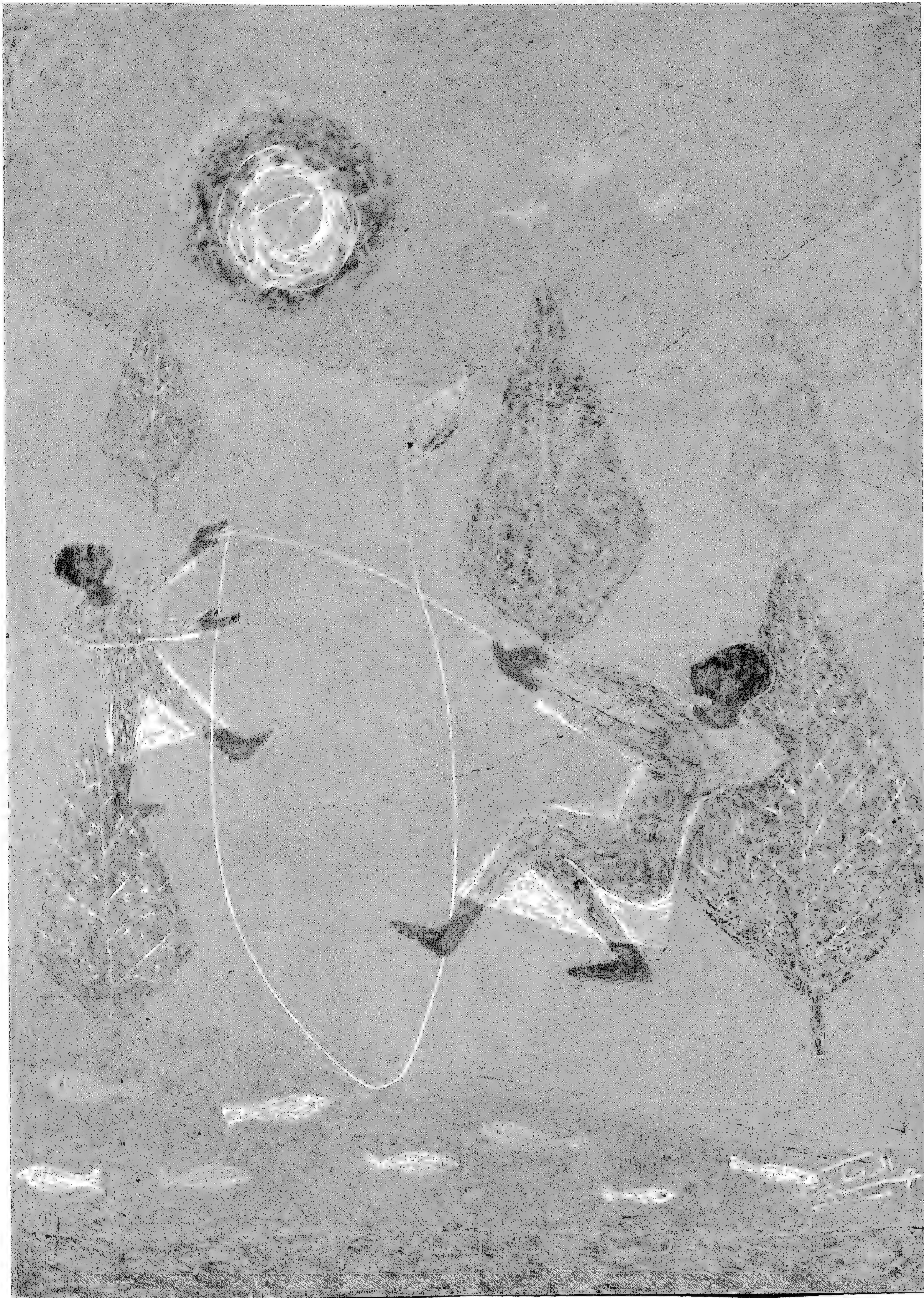








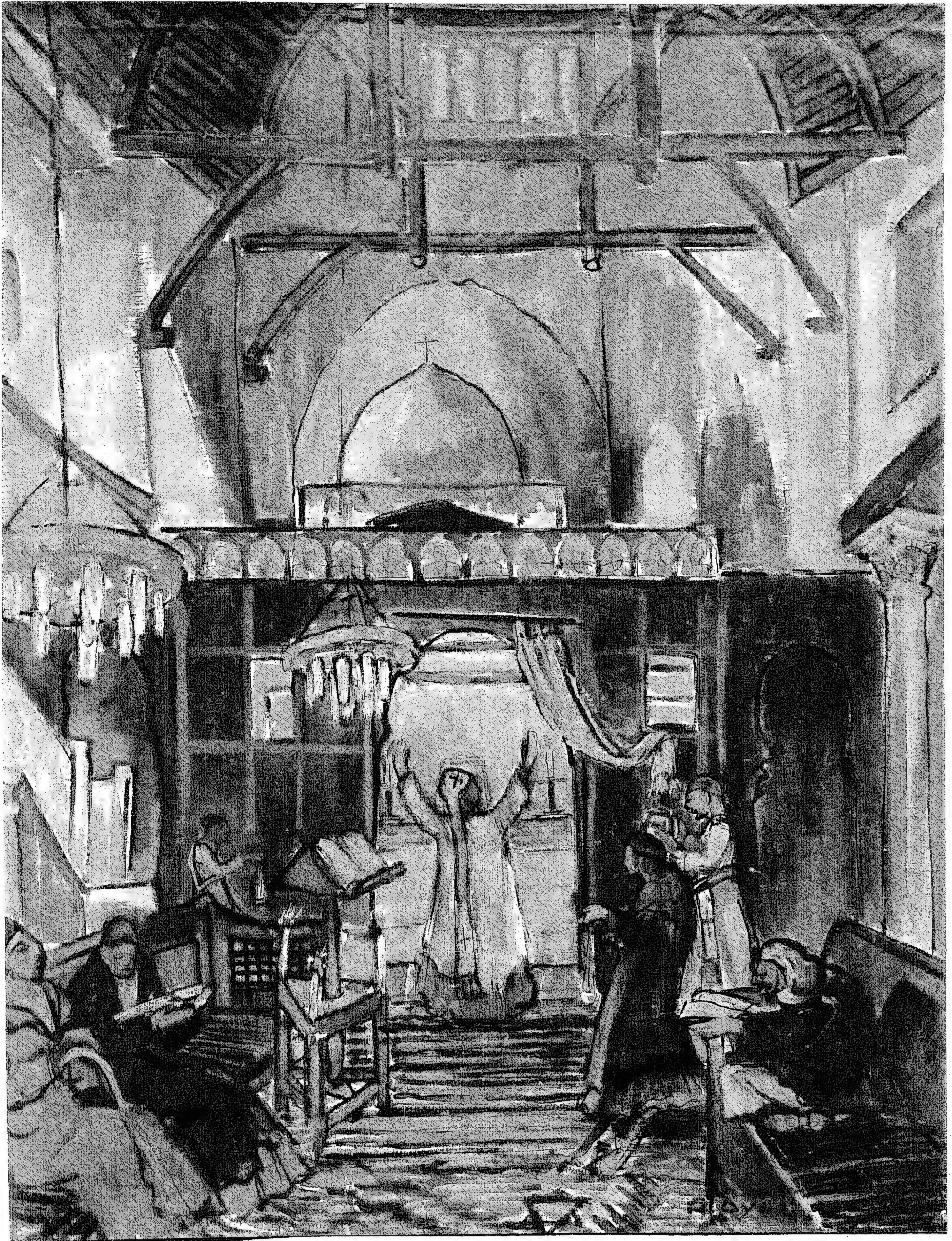


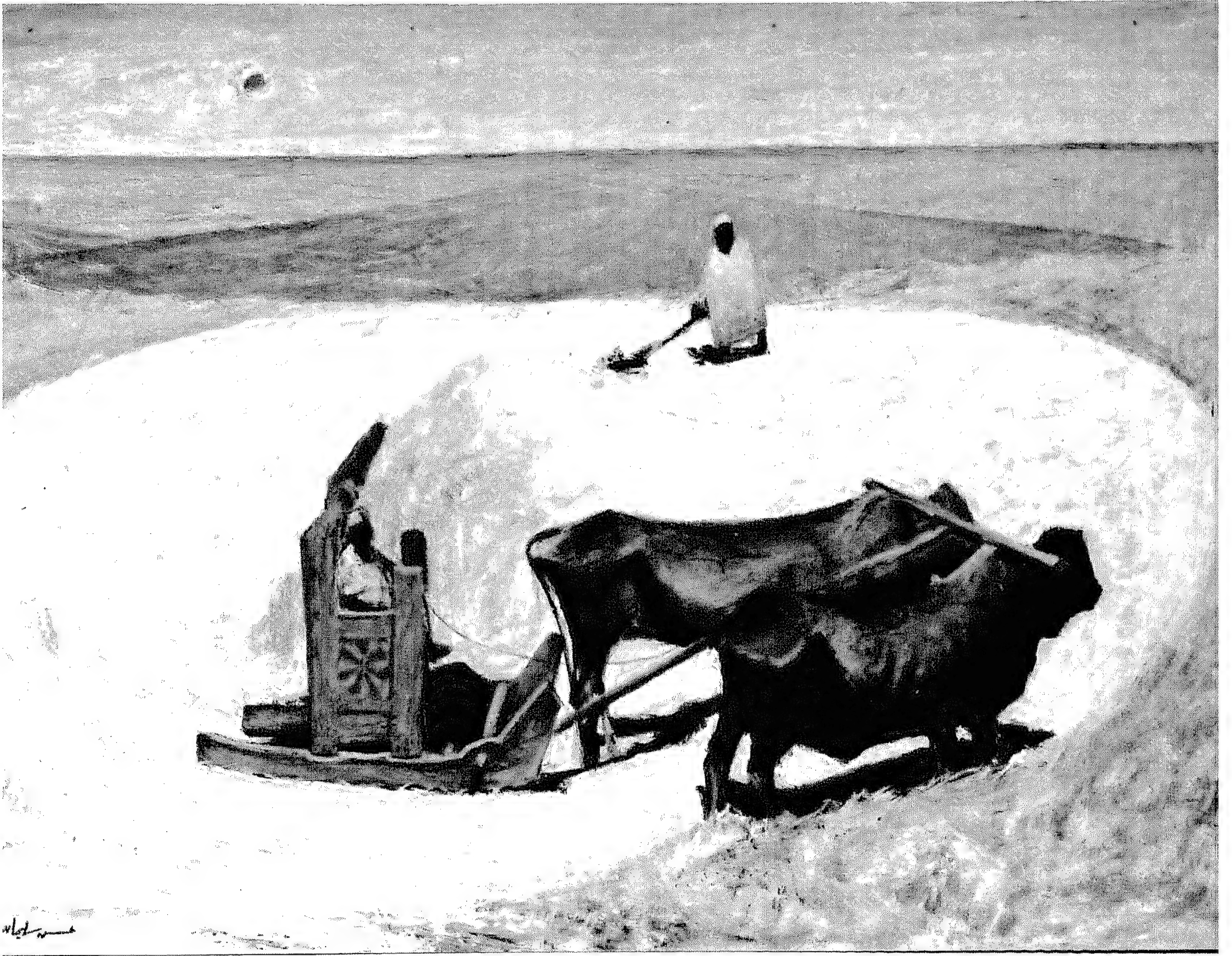




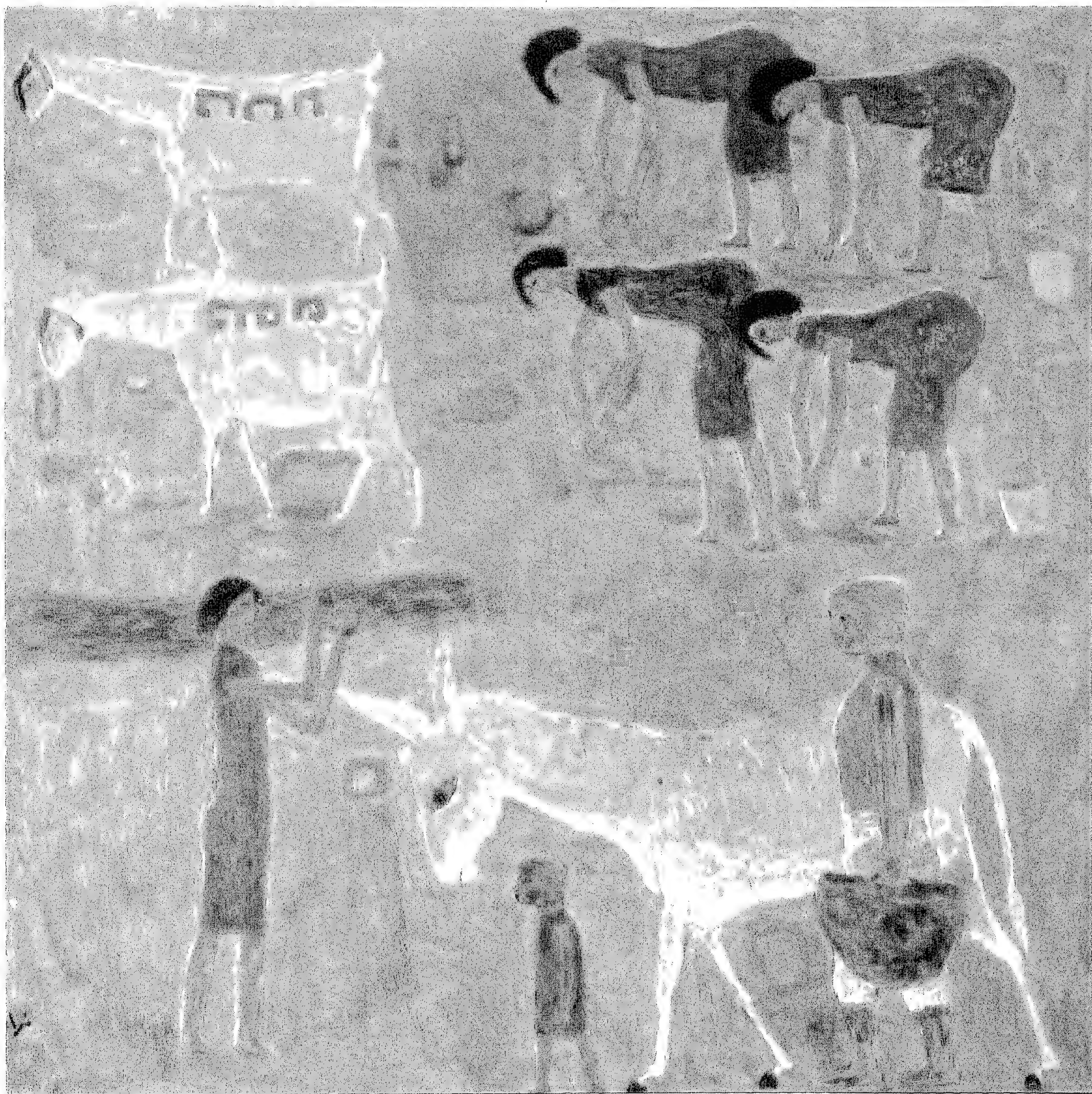












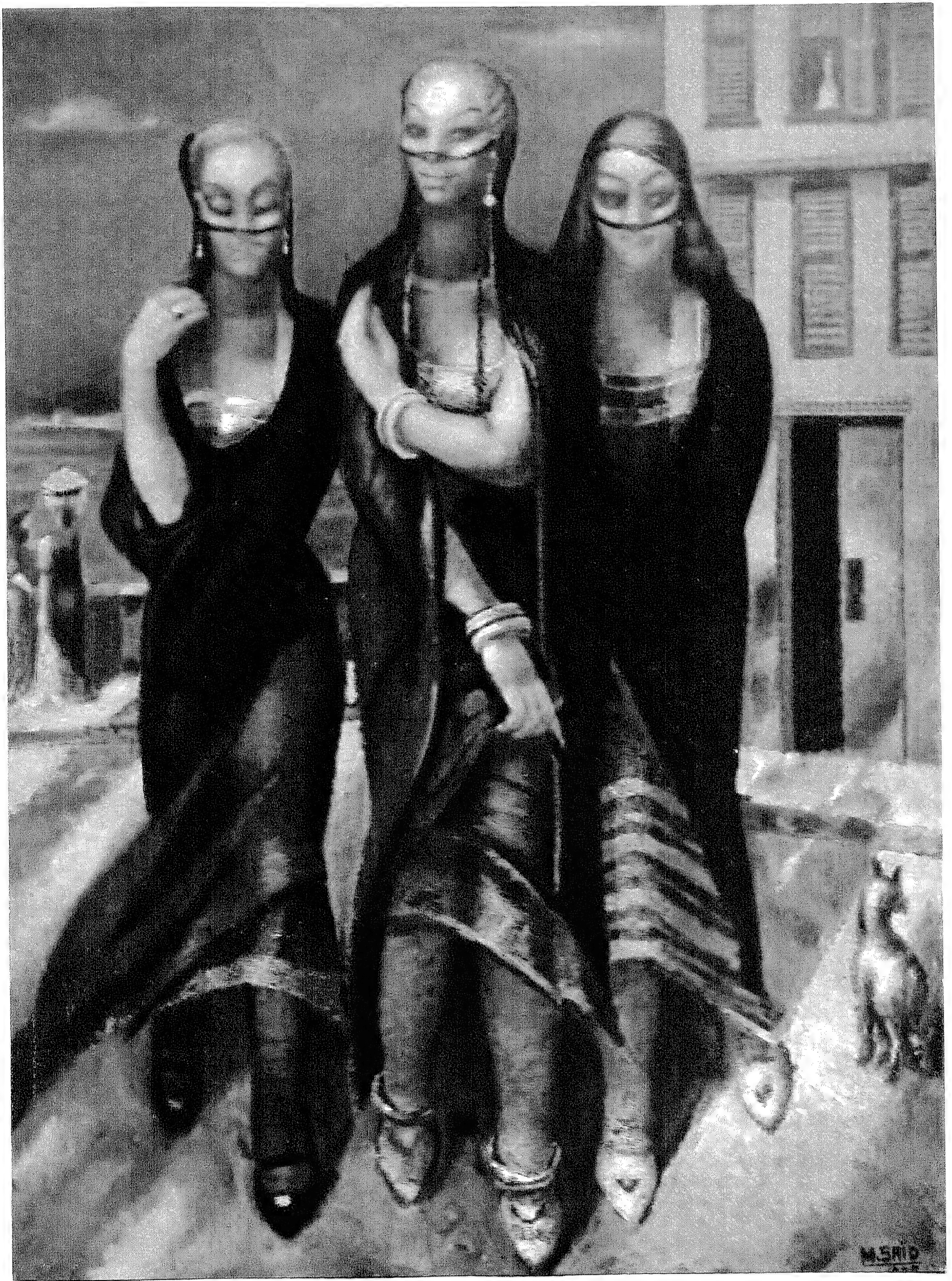


1927 A. Sabry



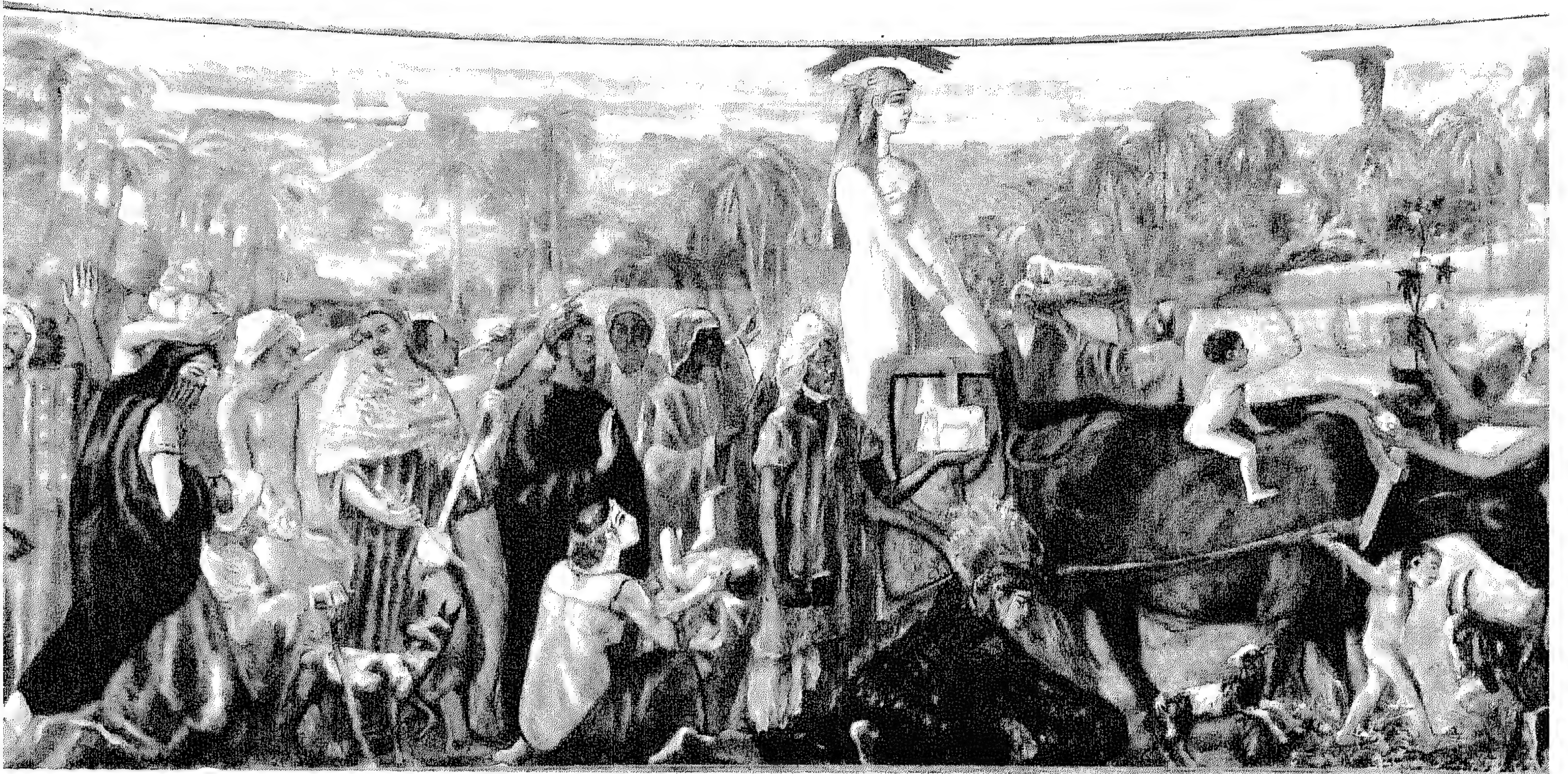


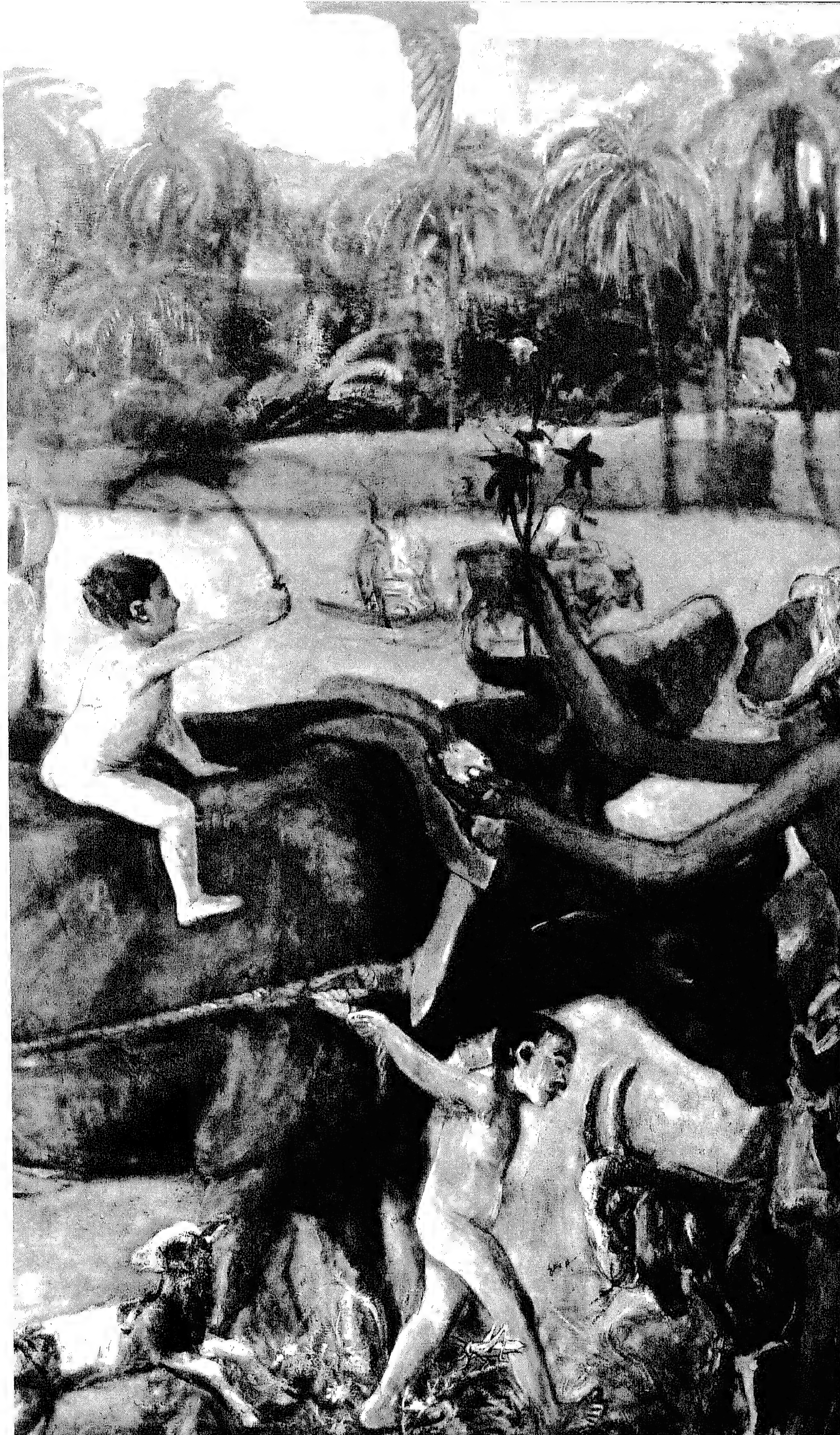






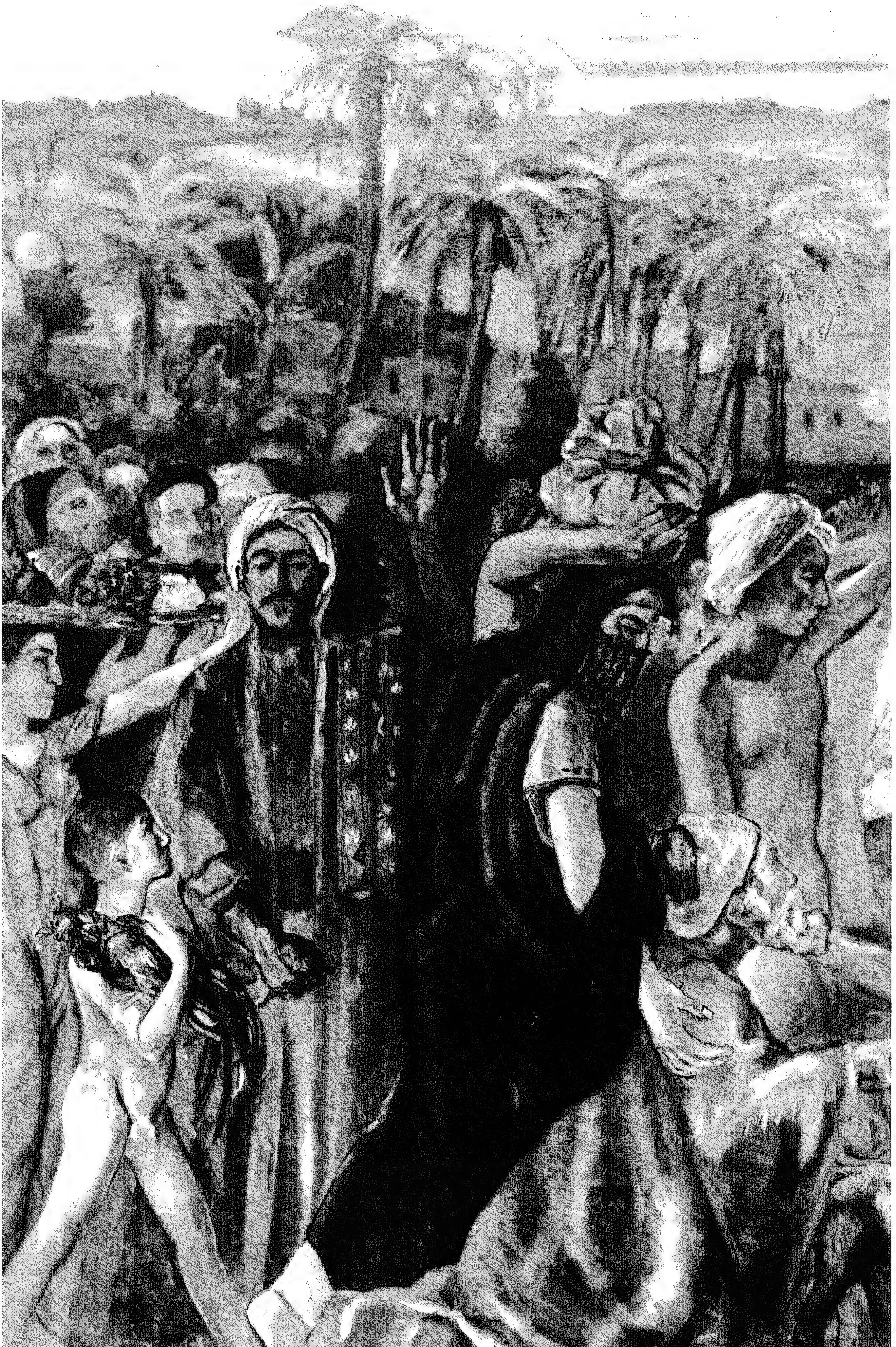
الصور غير الملونة









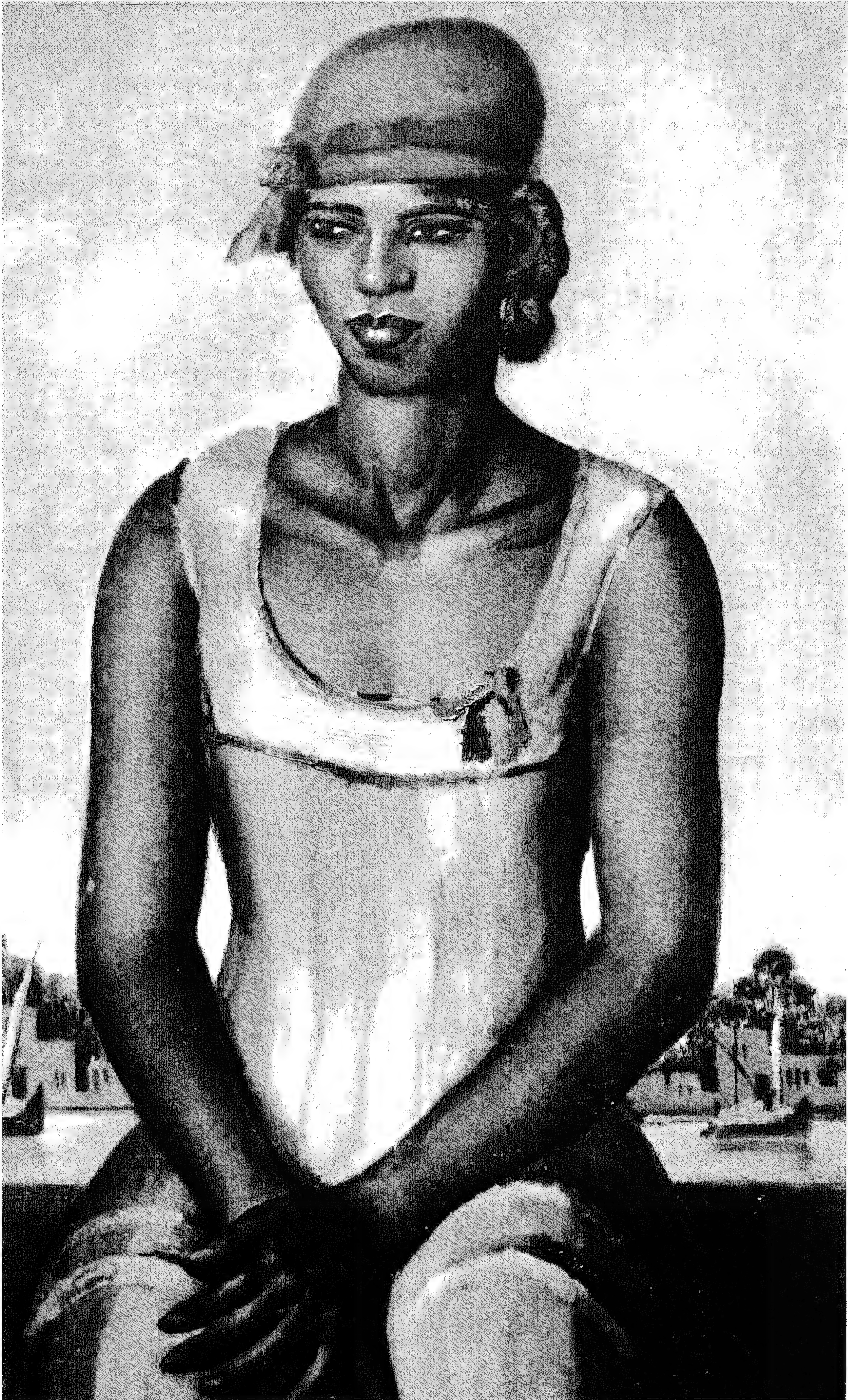


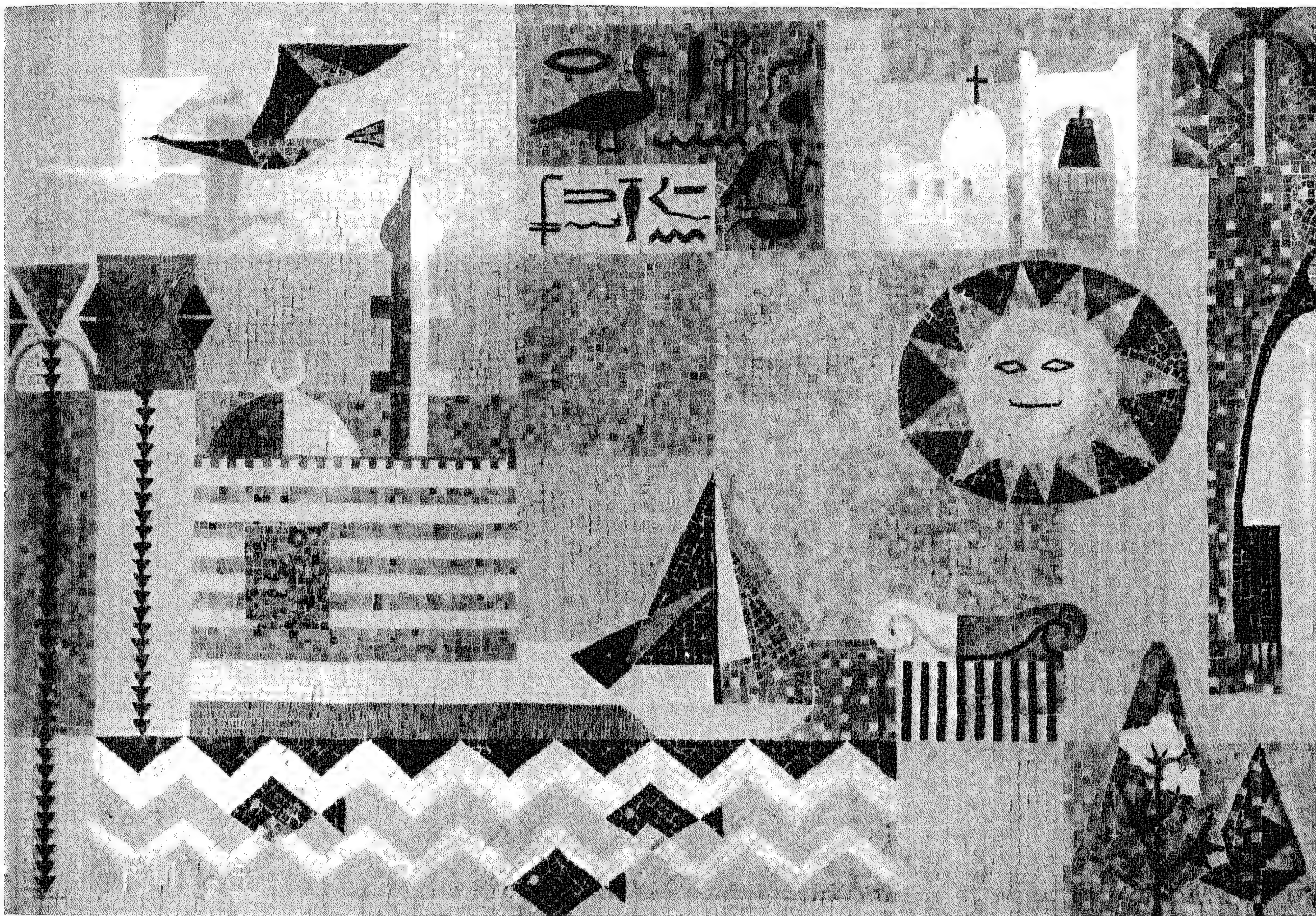


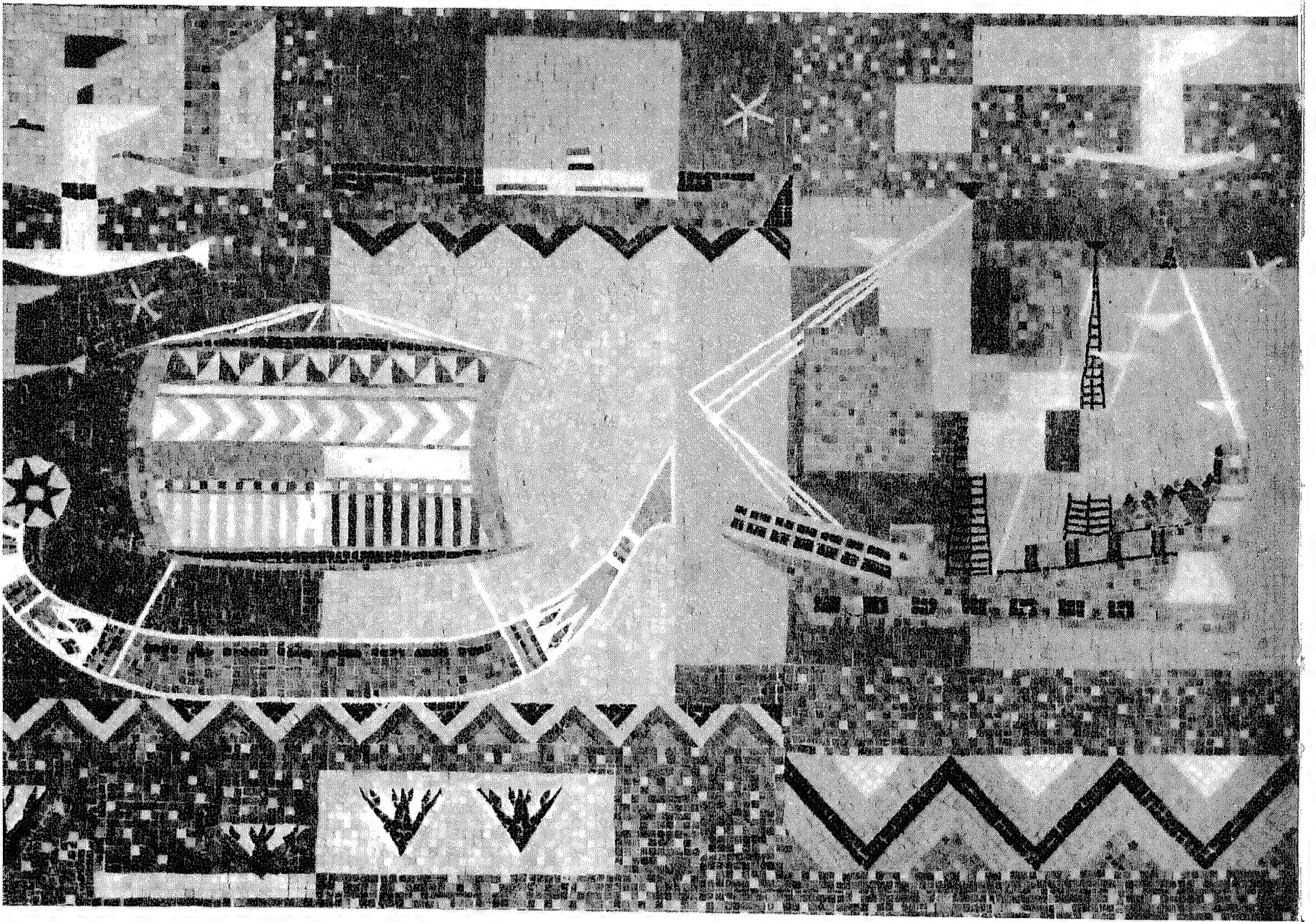




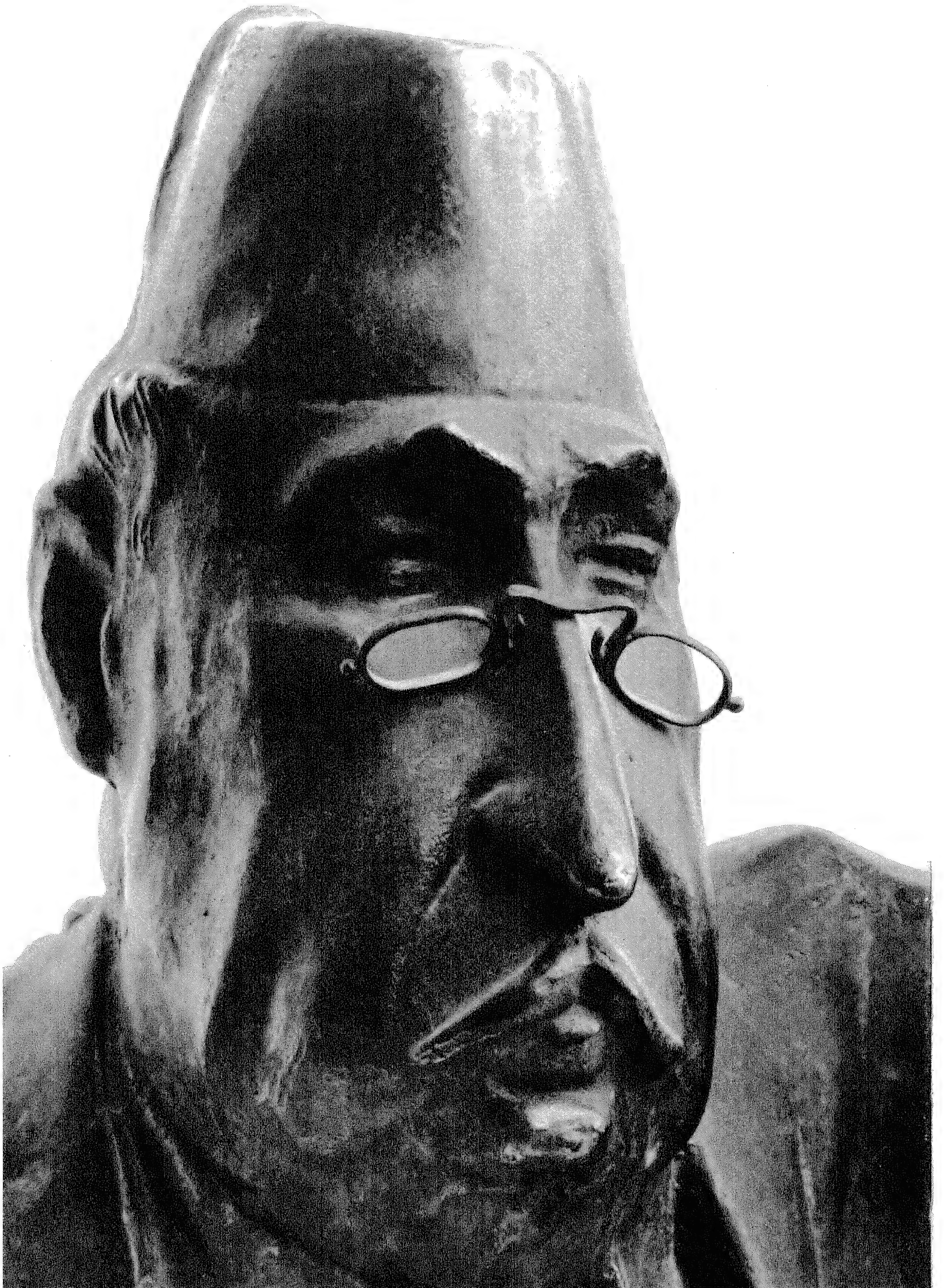








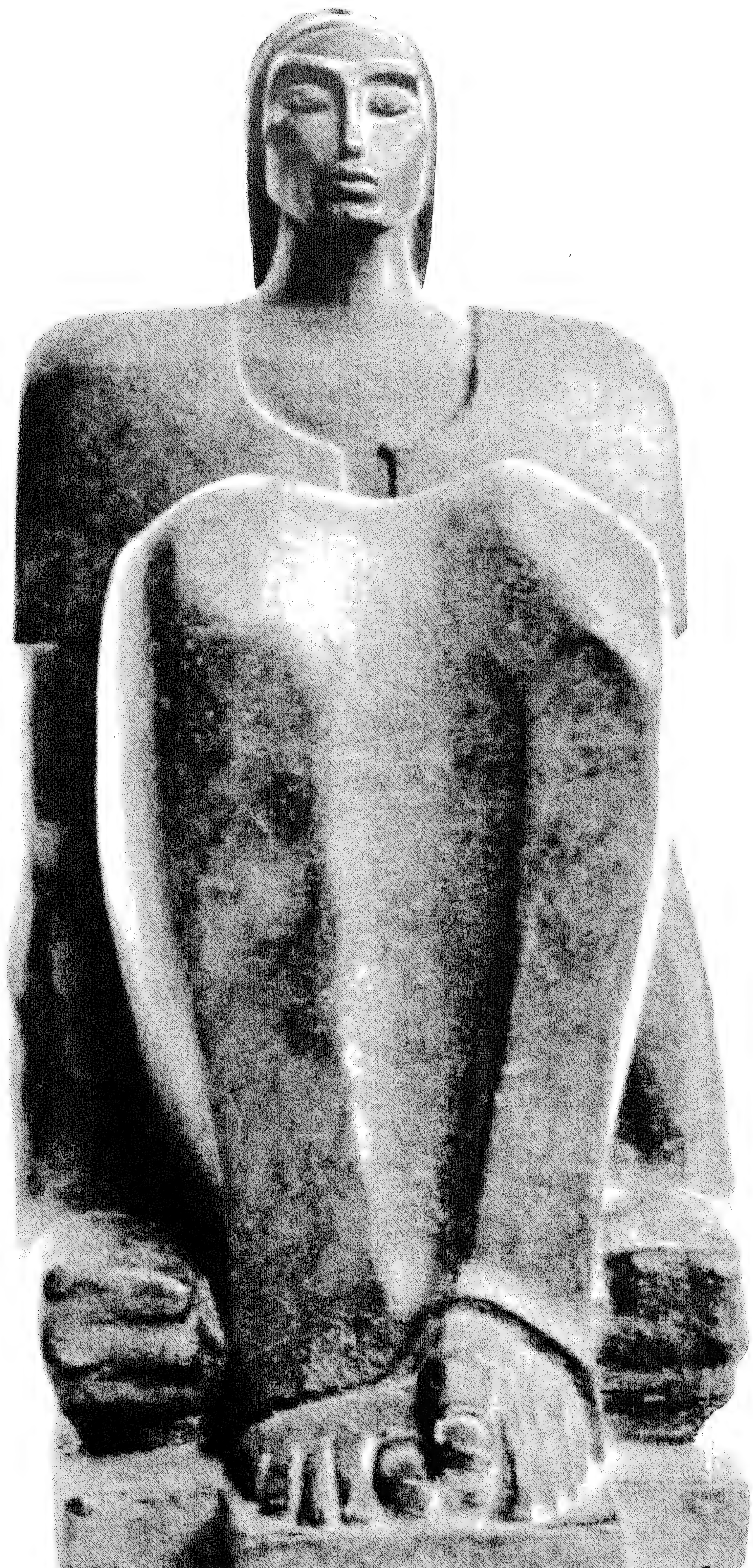


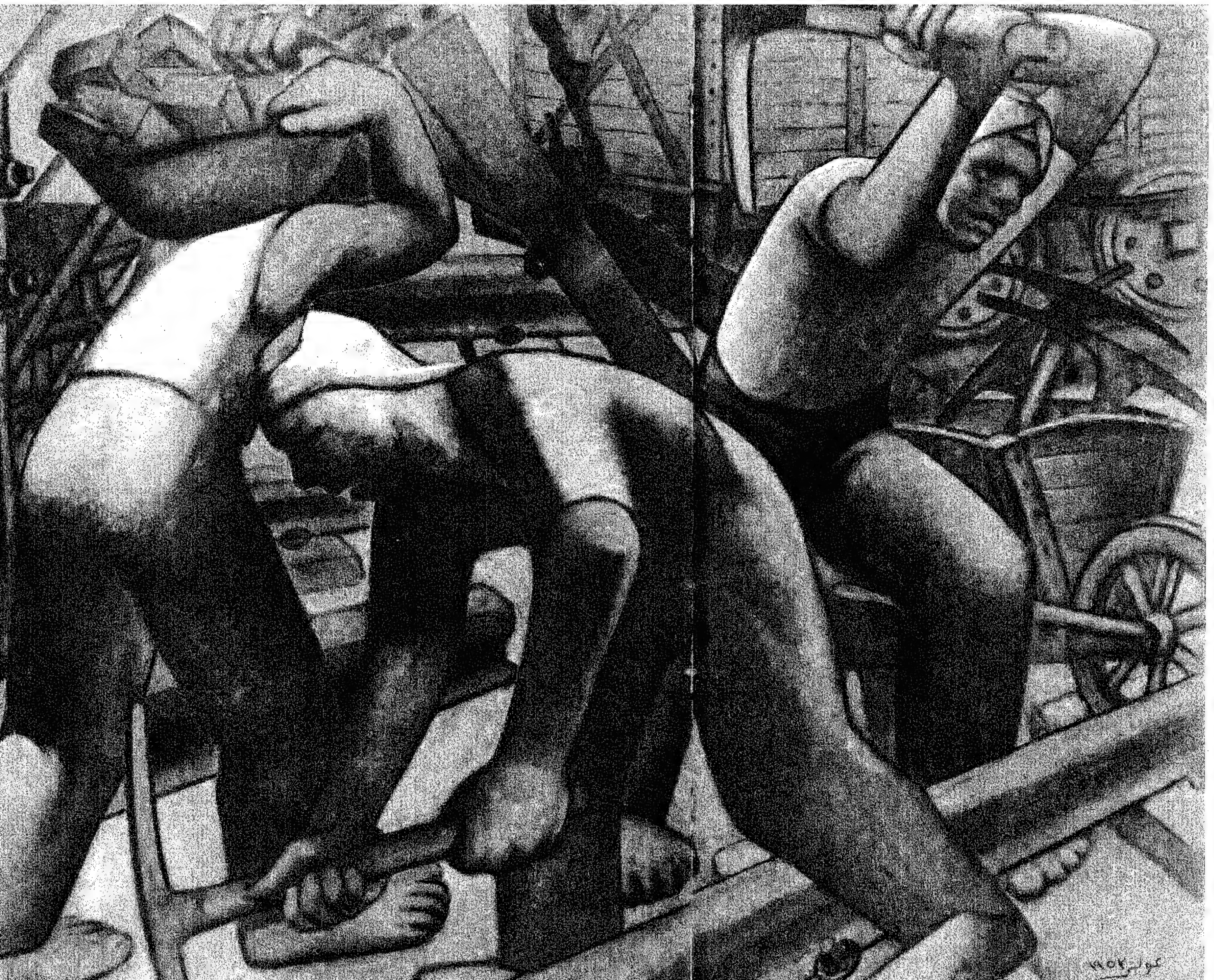


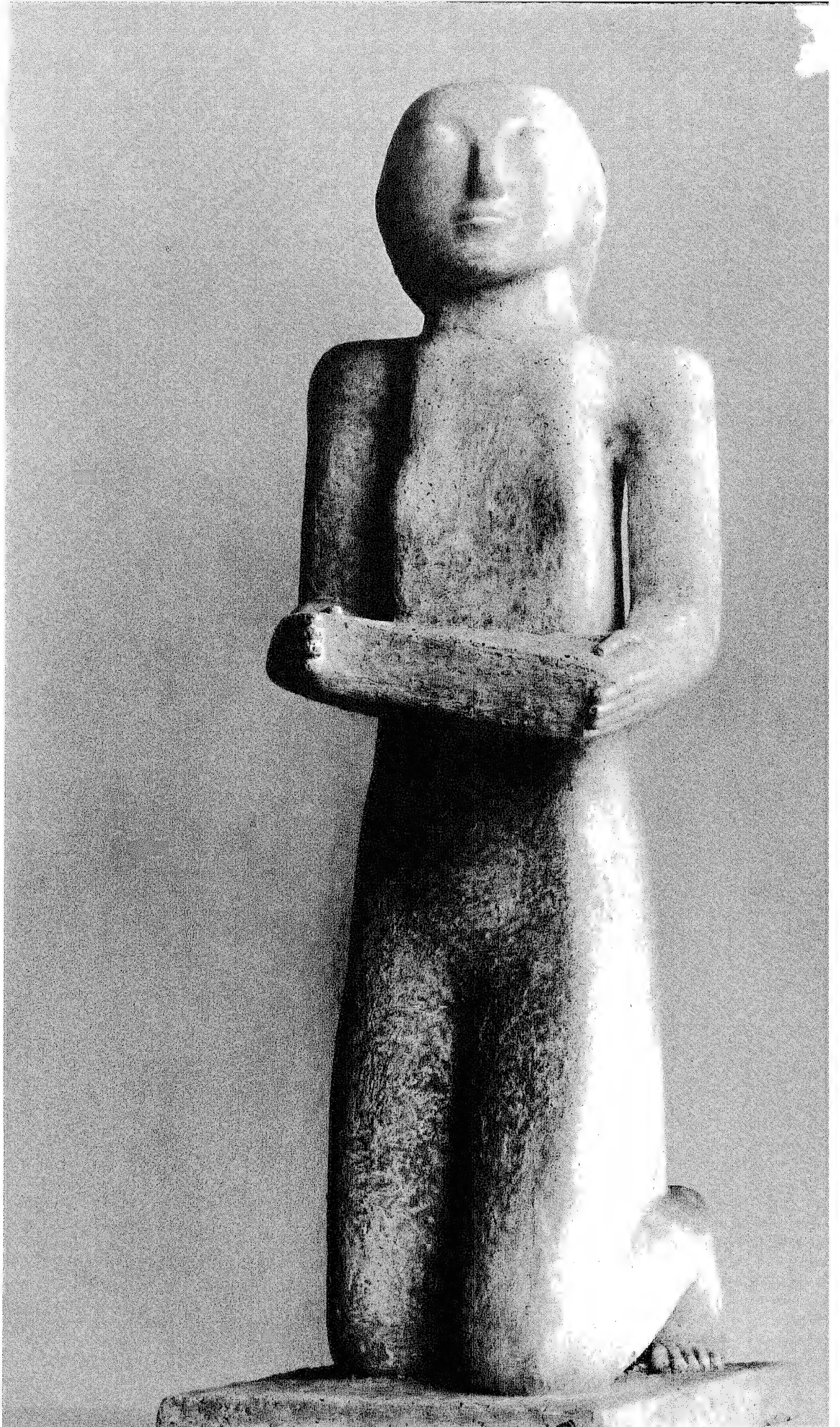


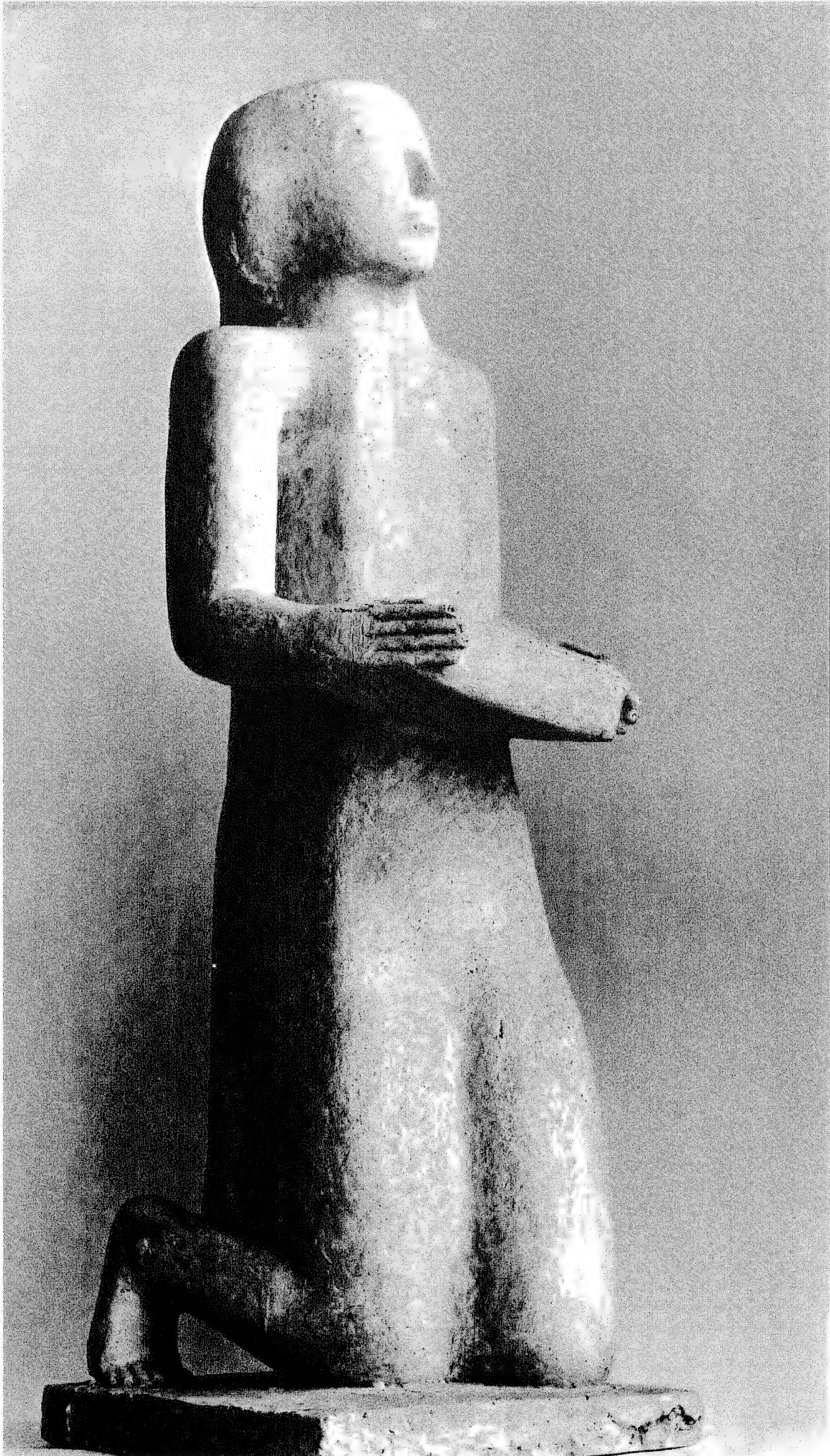






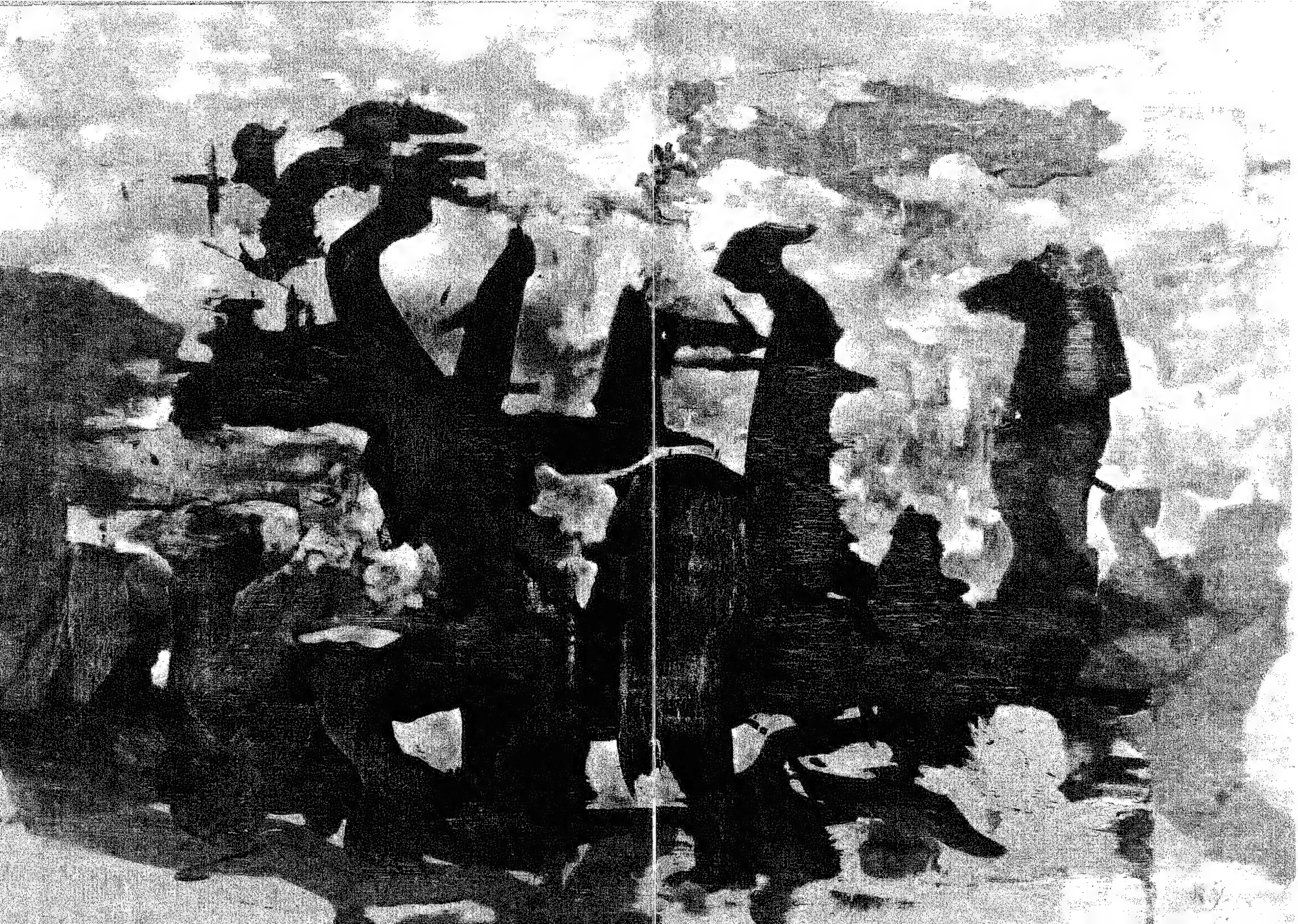




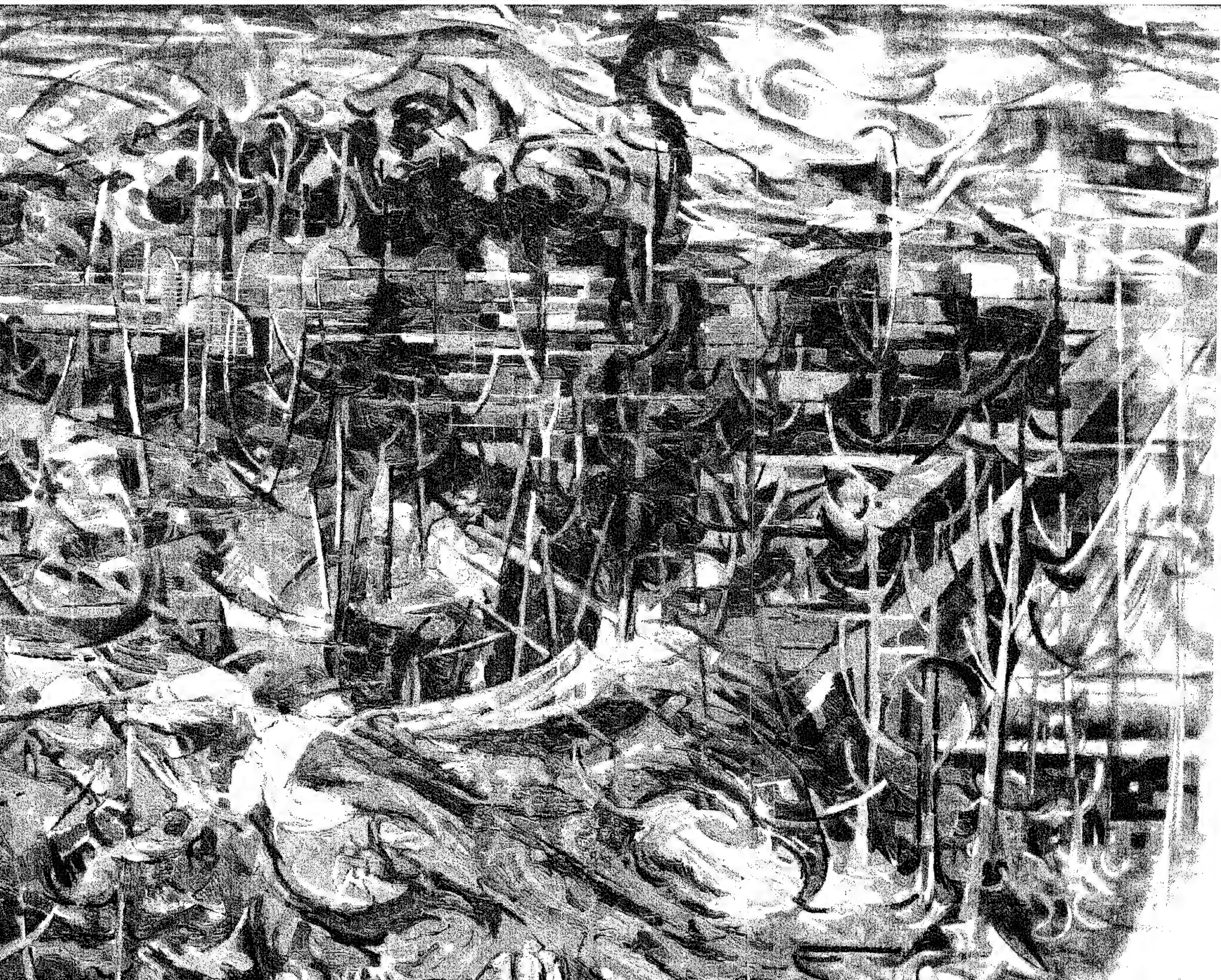






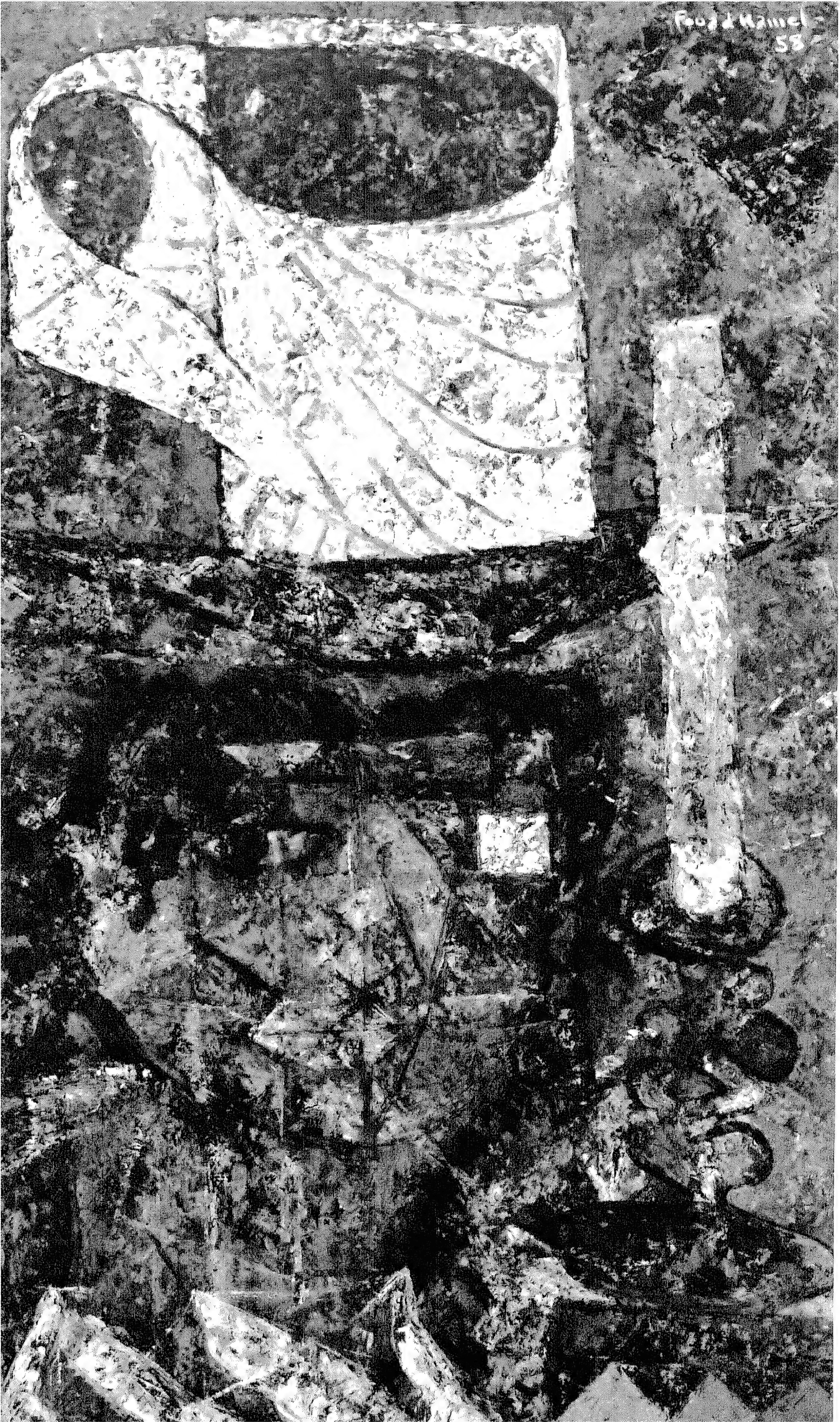


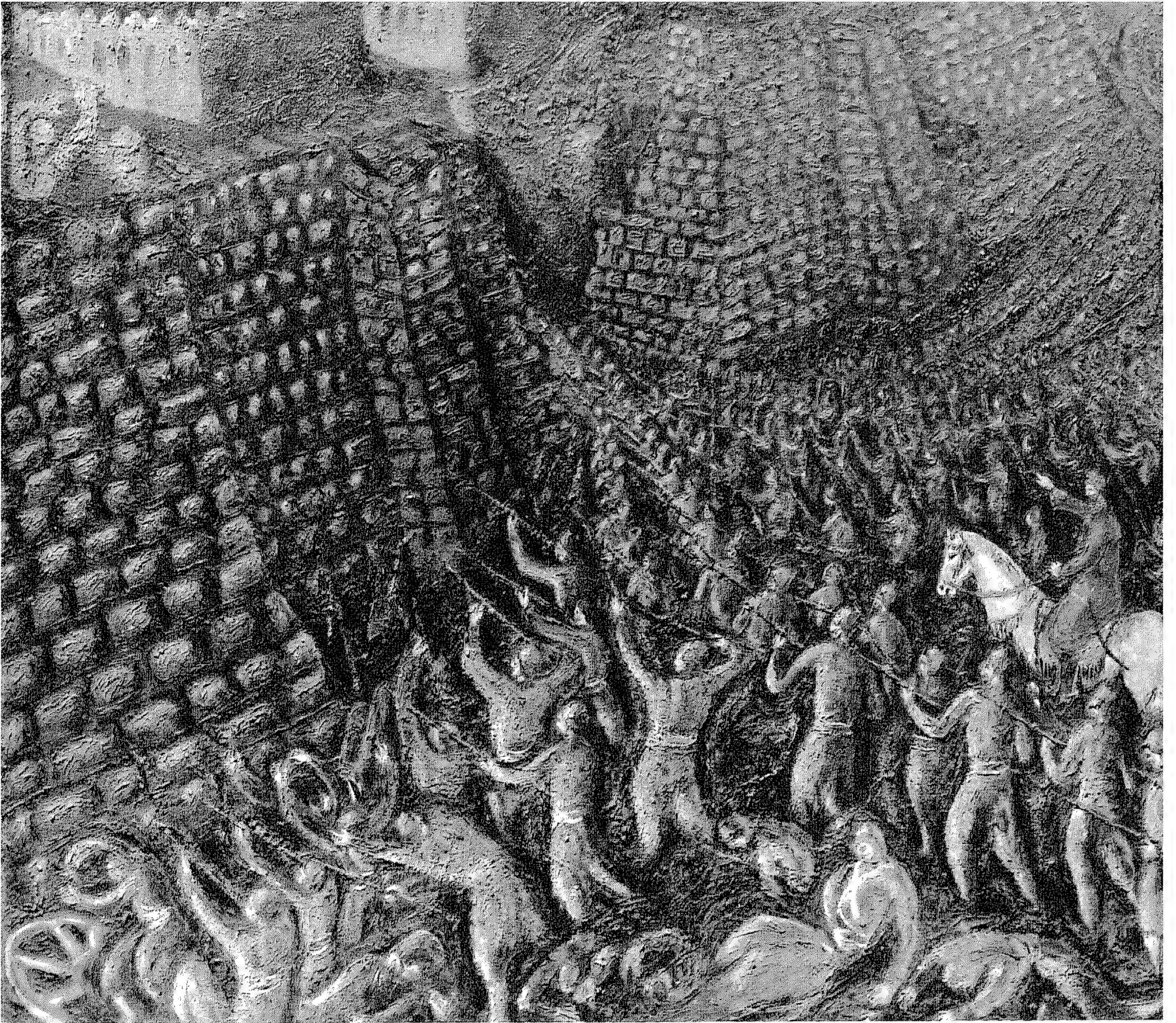


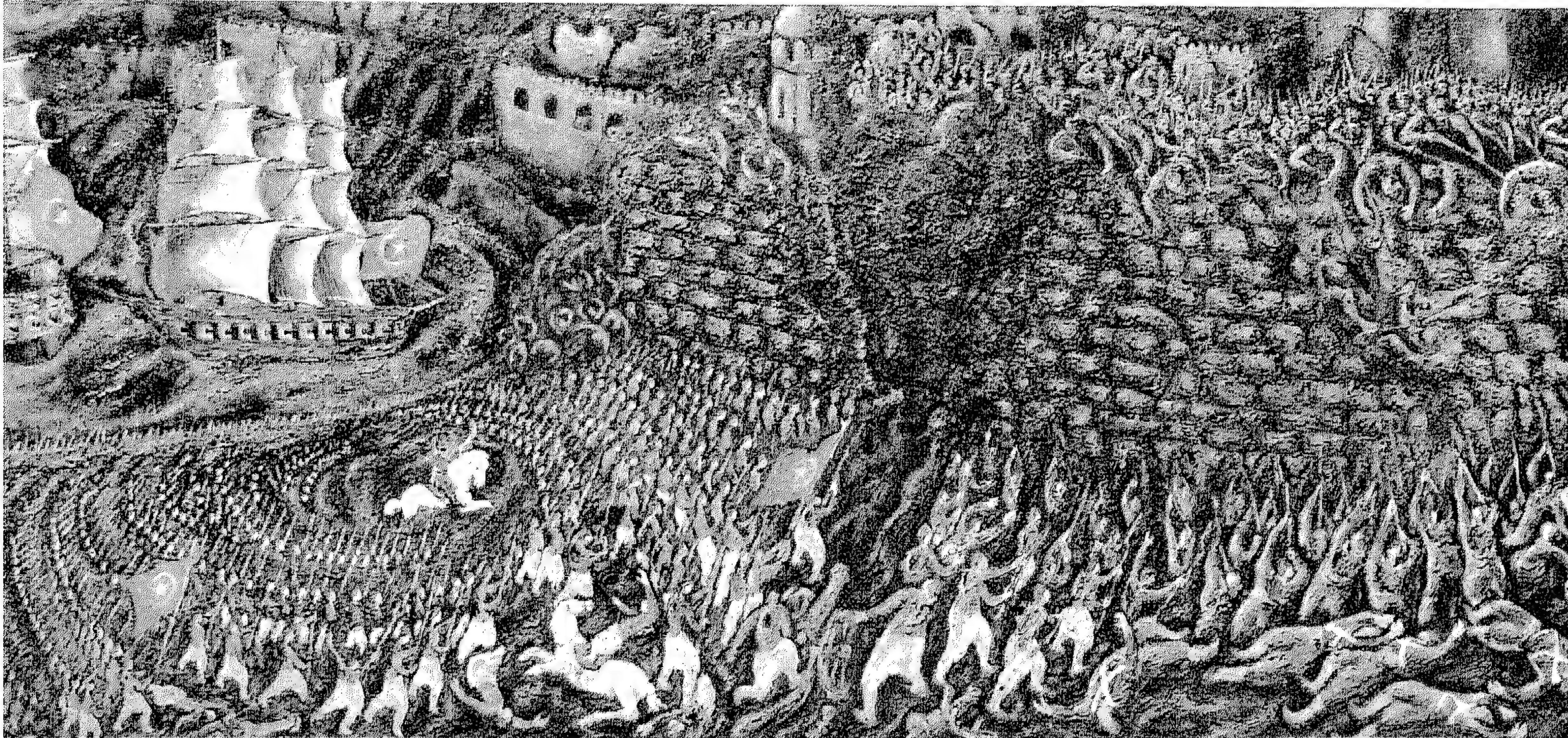
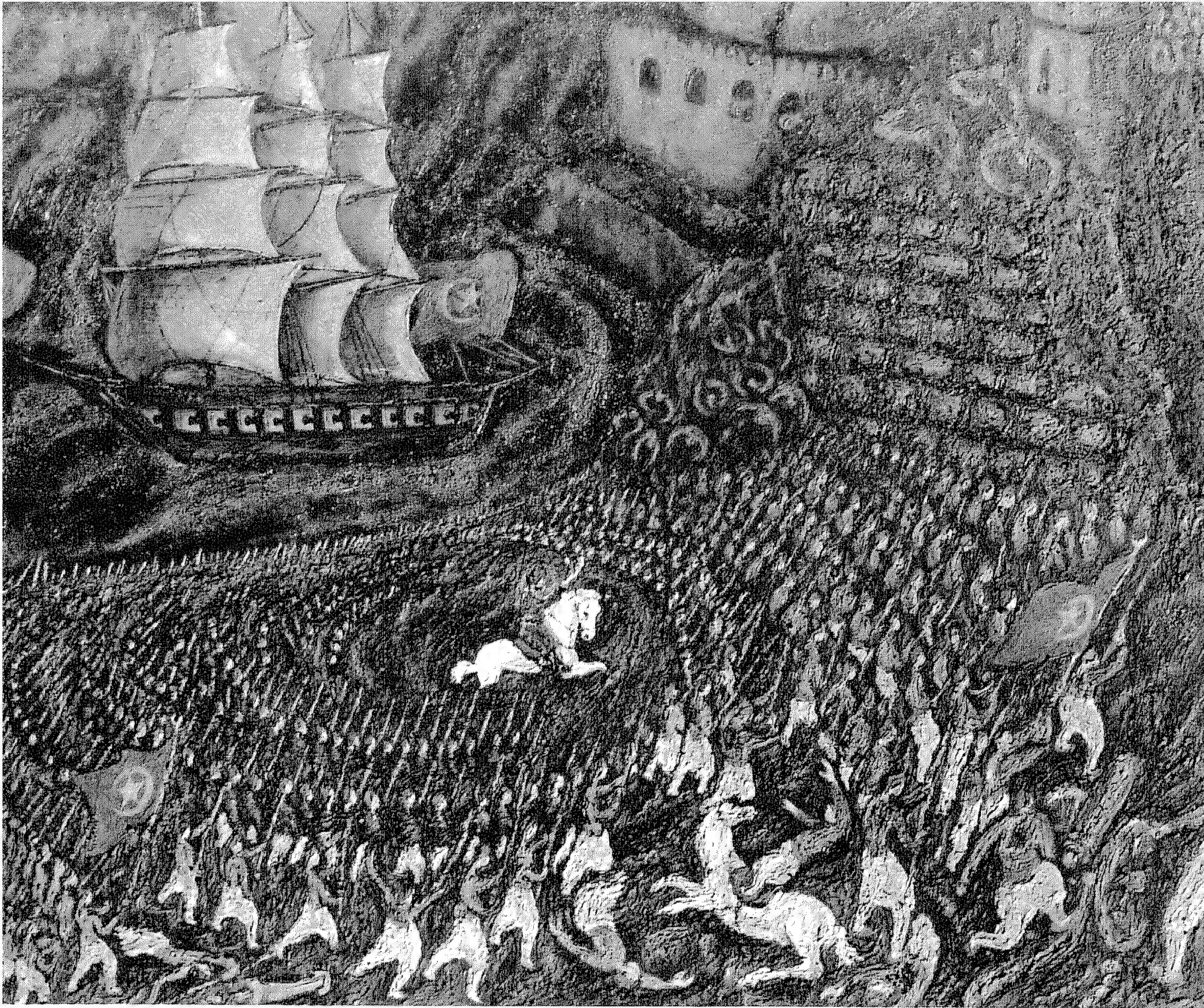


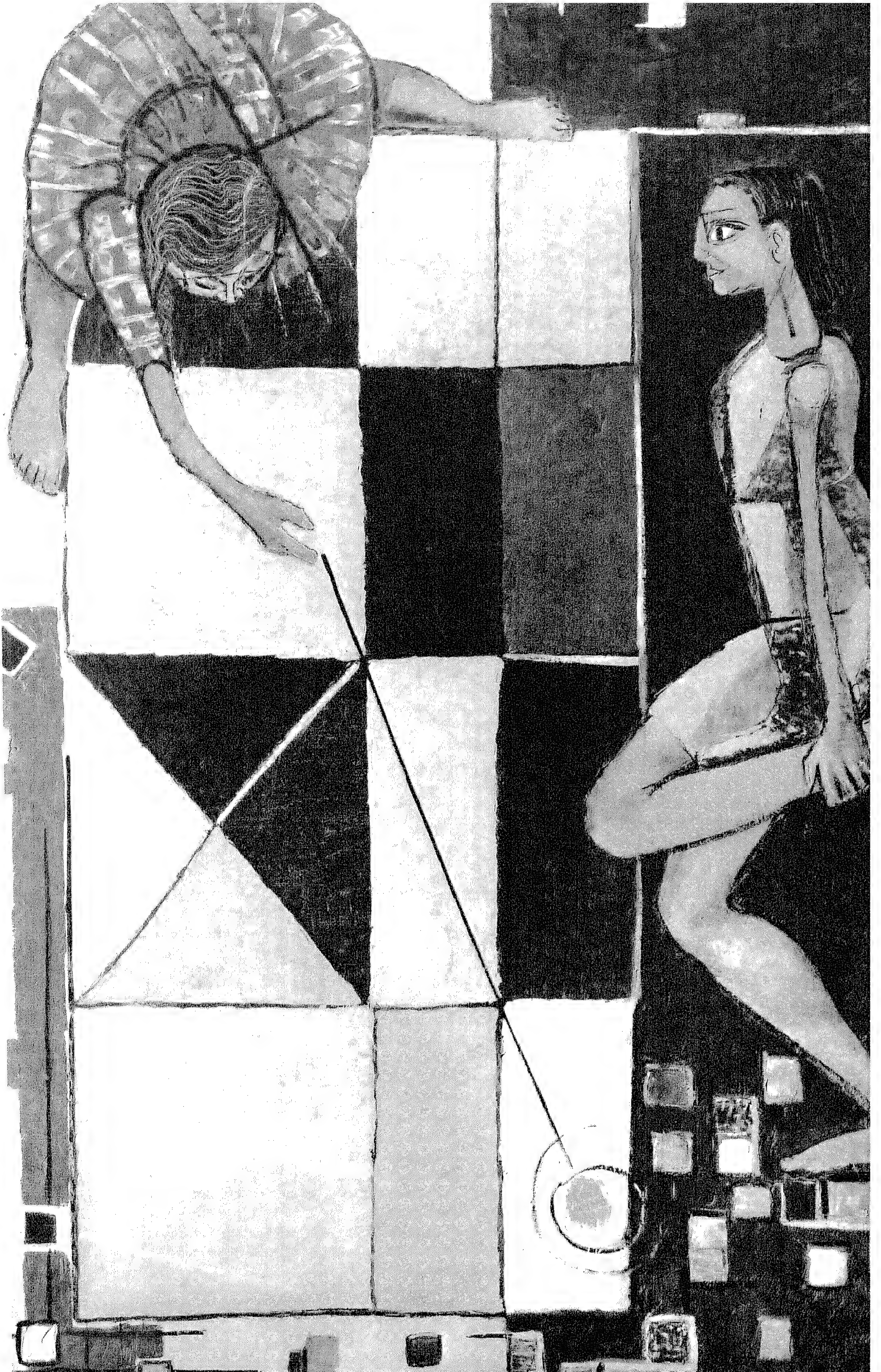






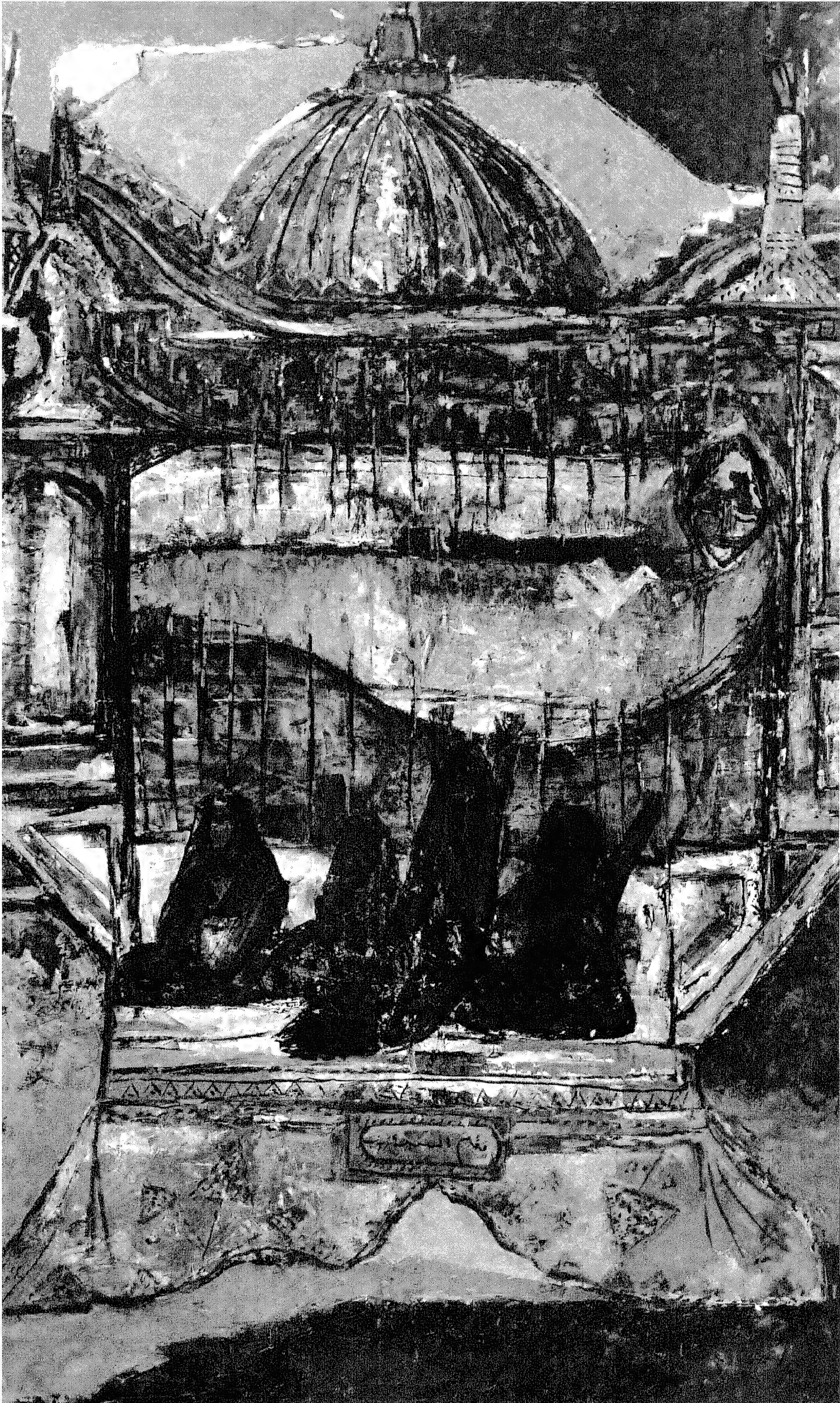










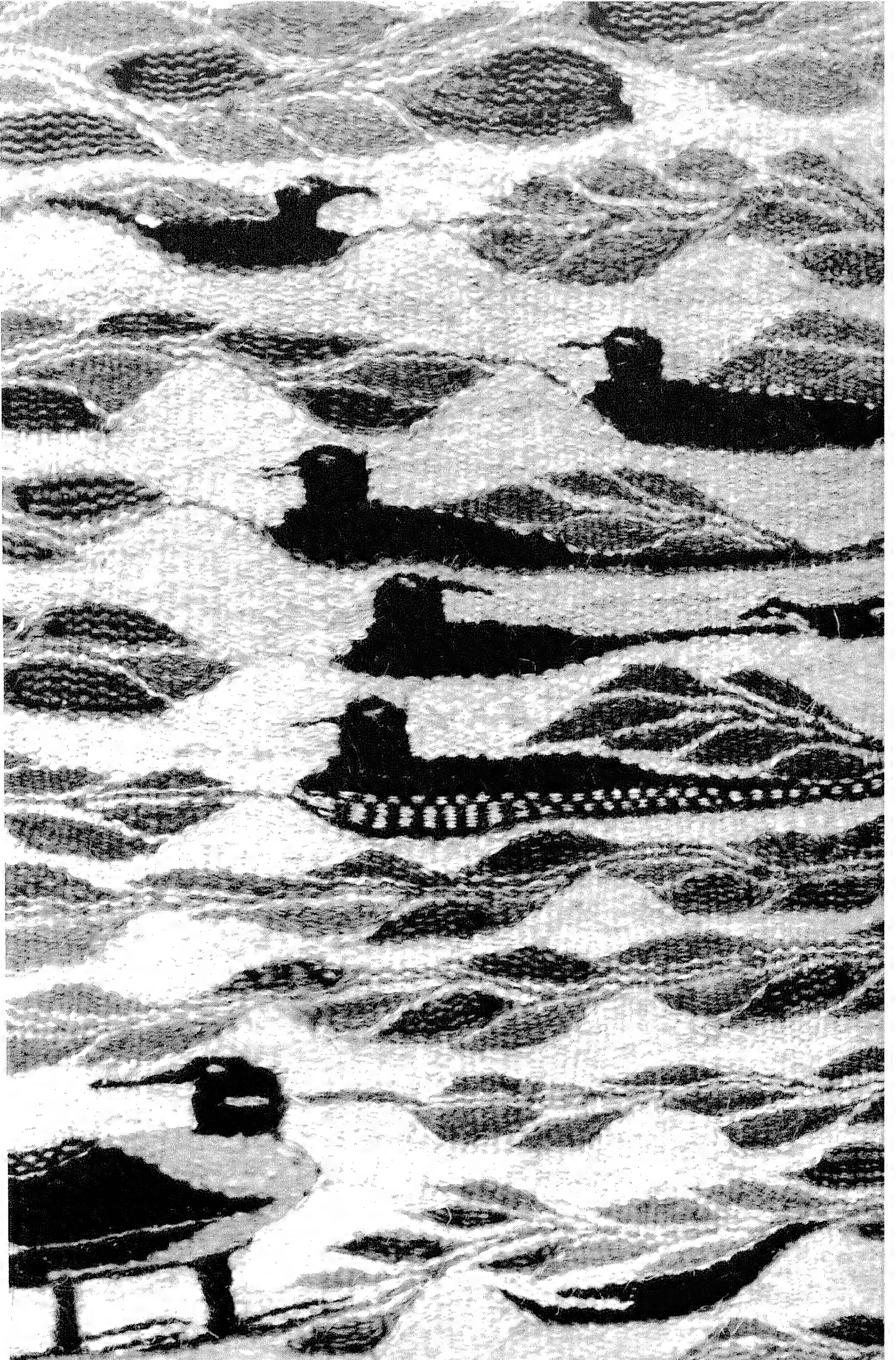


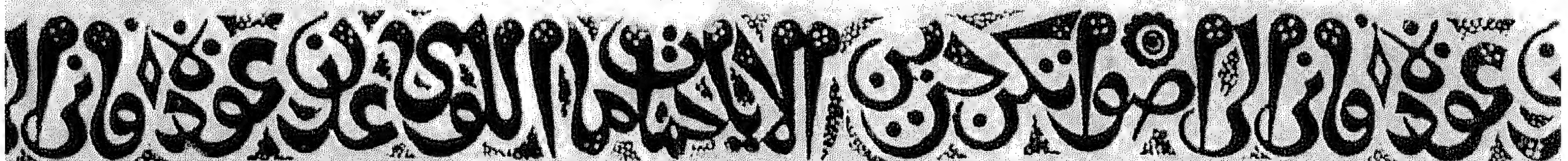
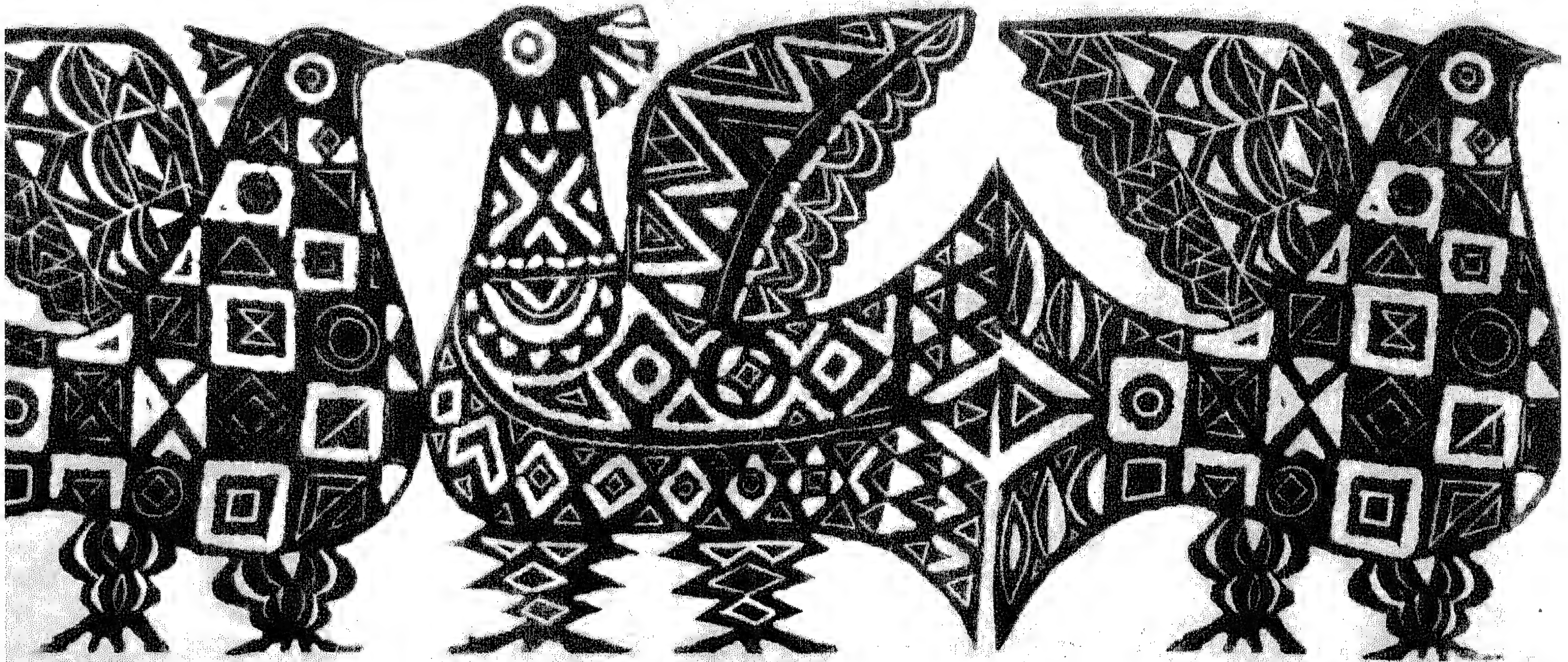
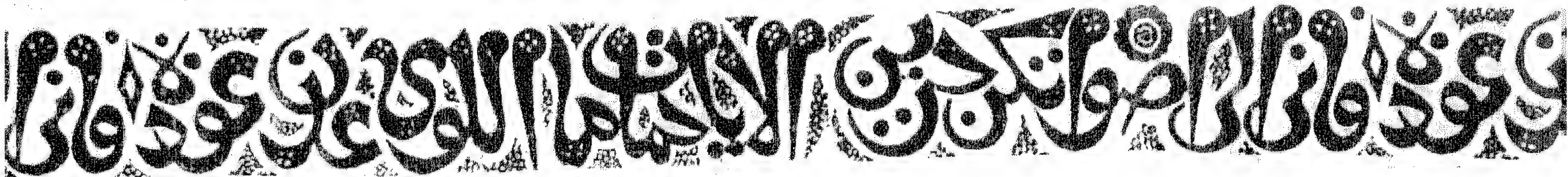






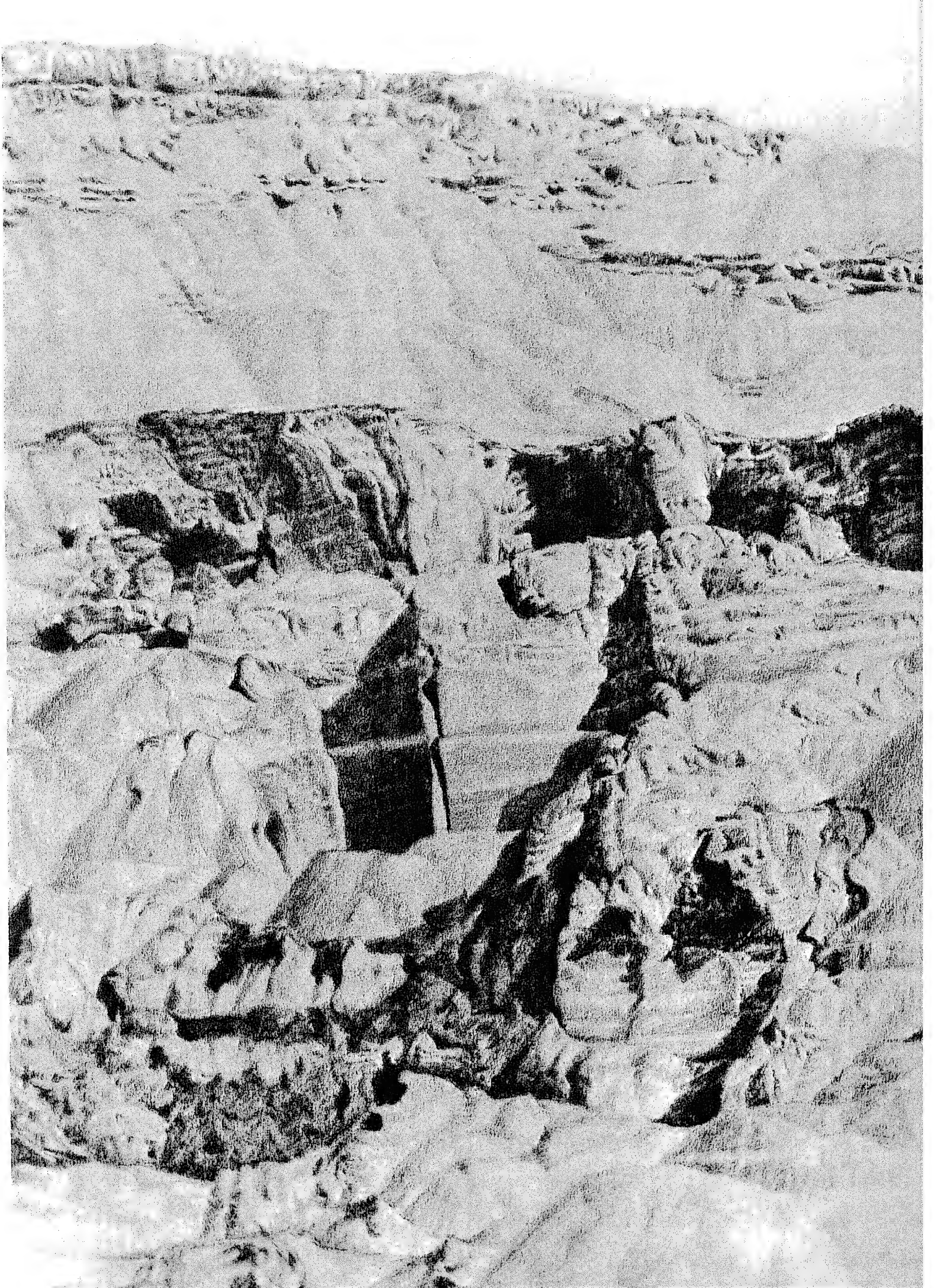


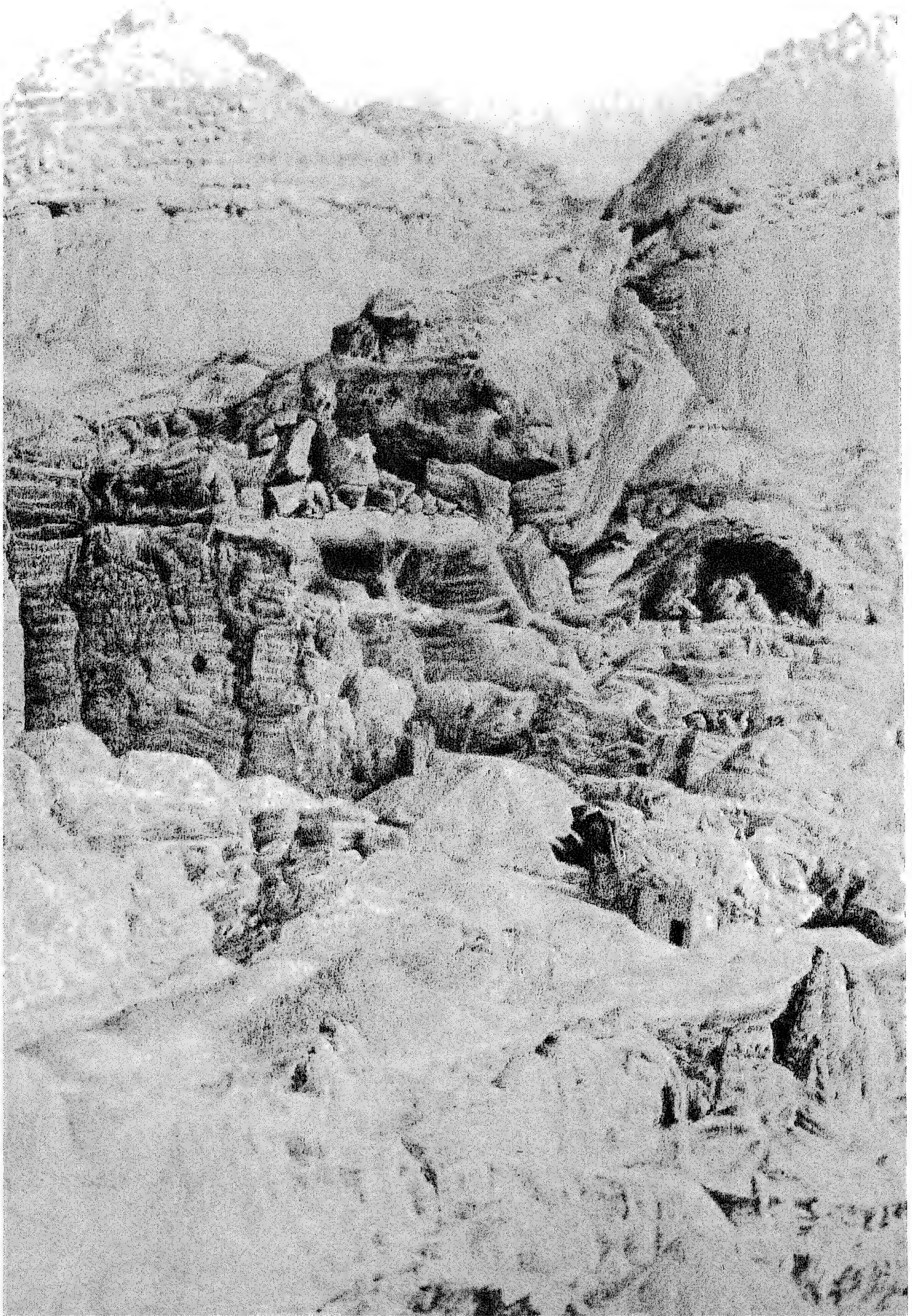


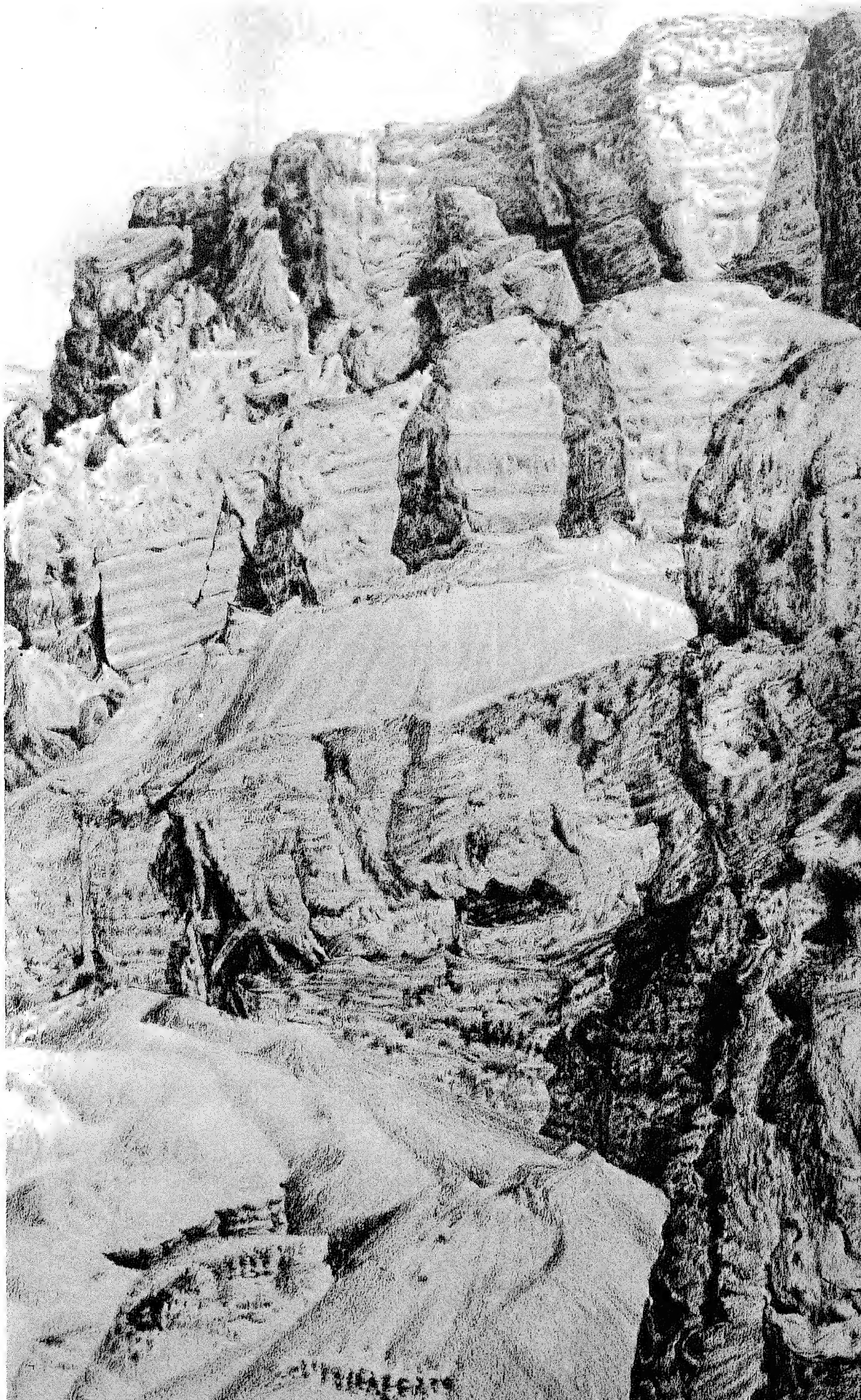


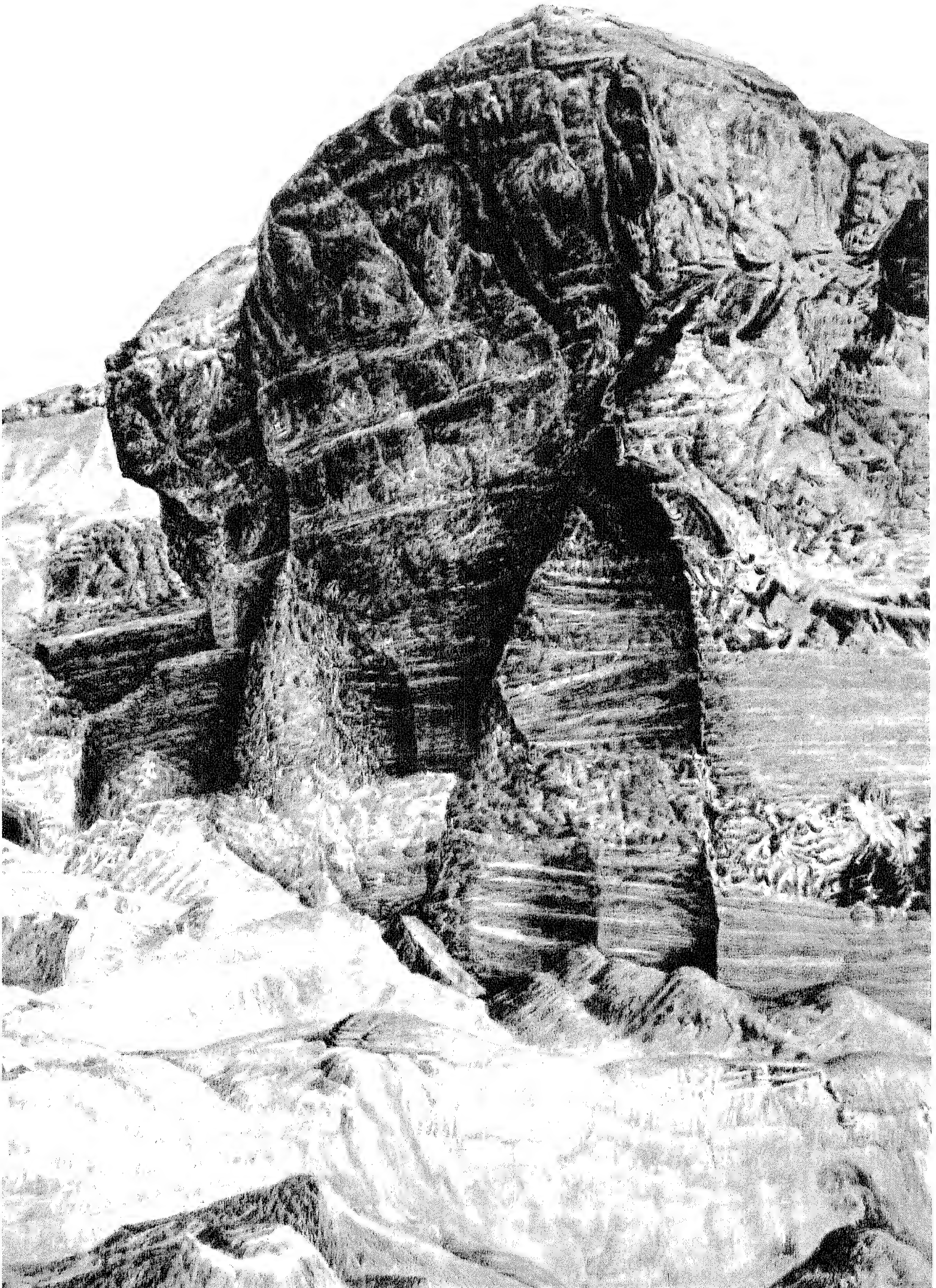




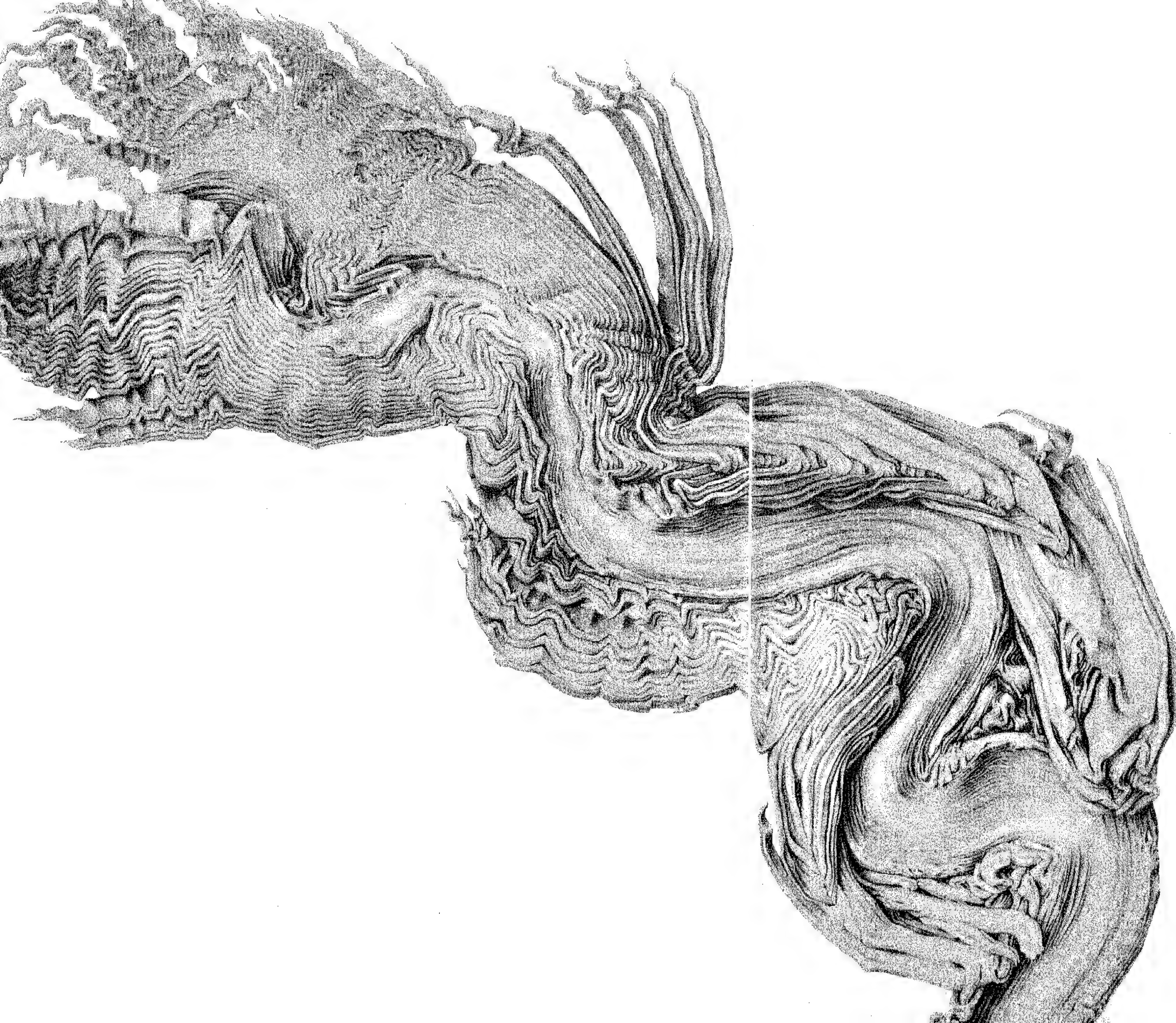




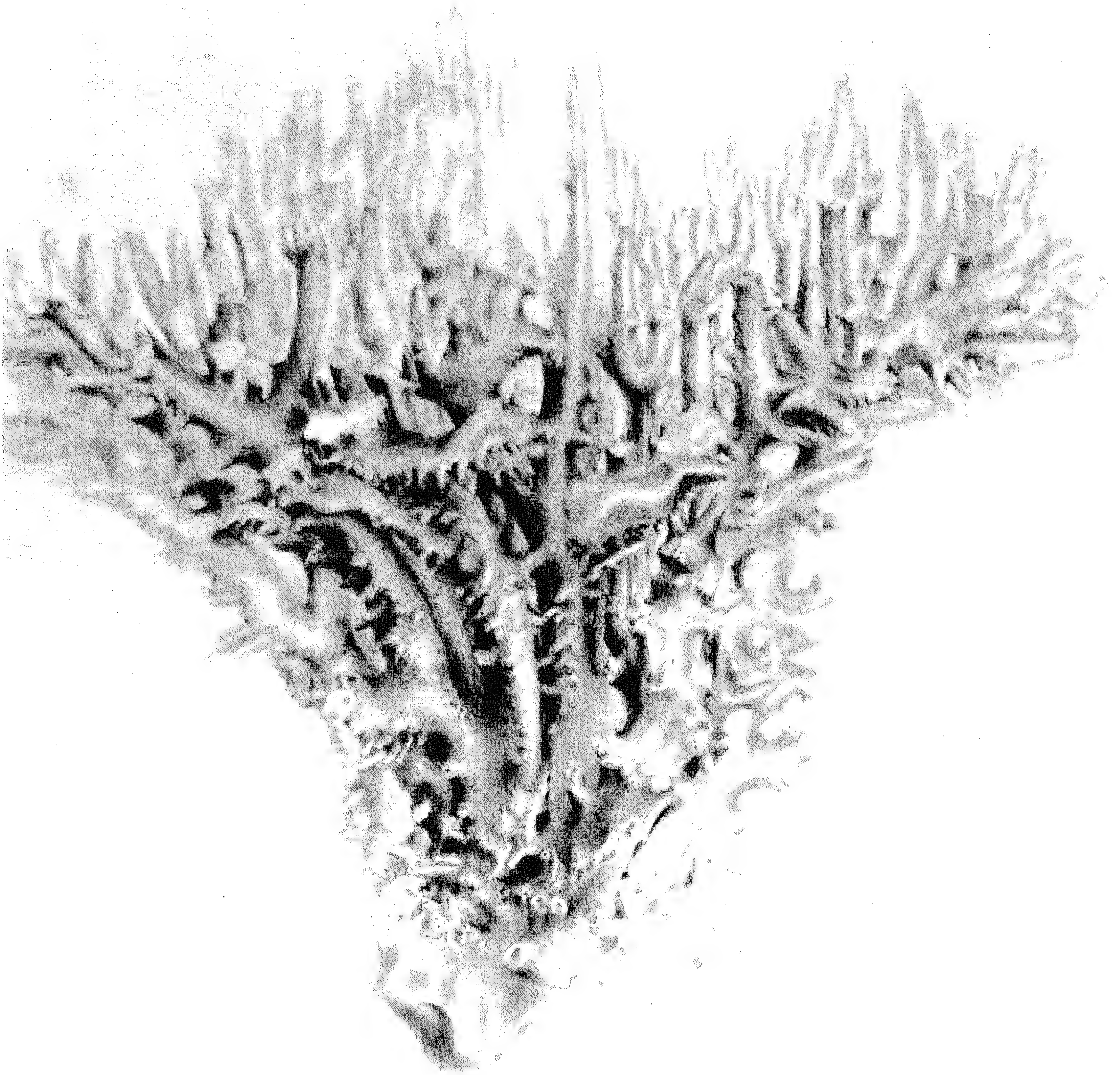


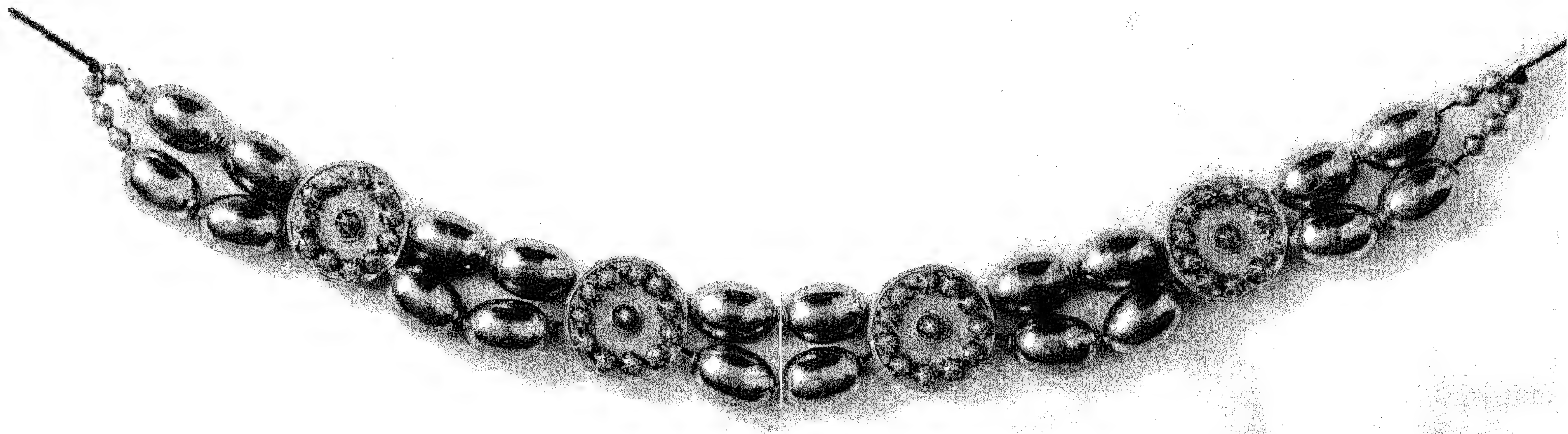
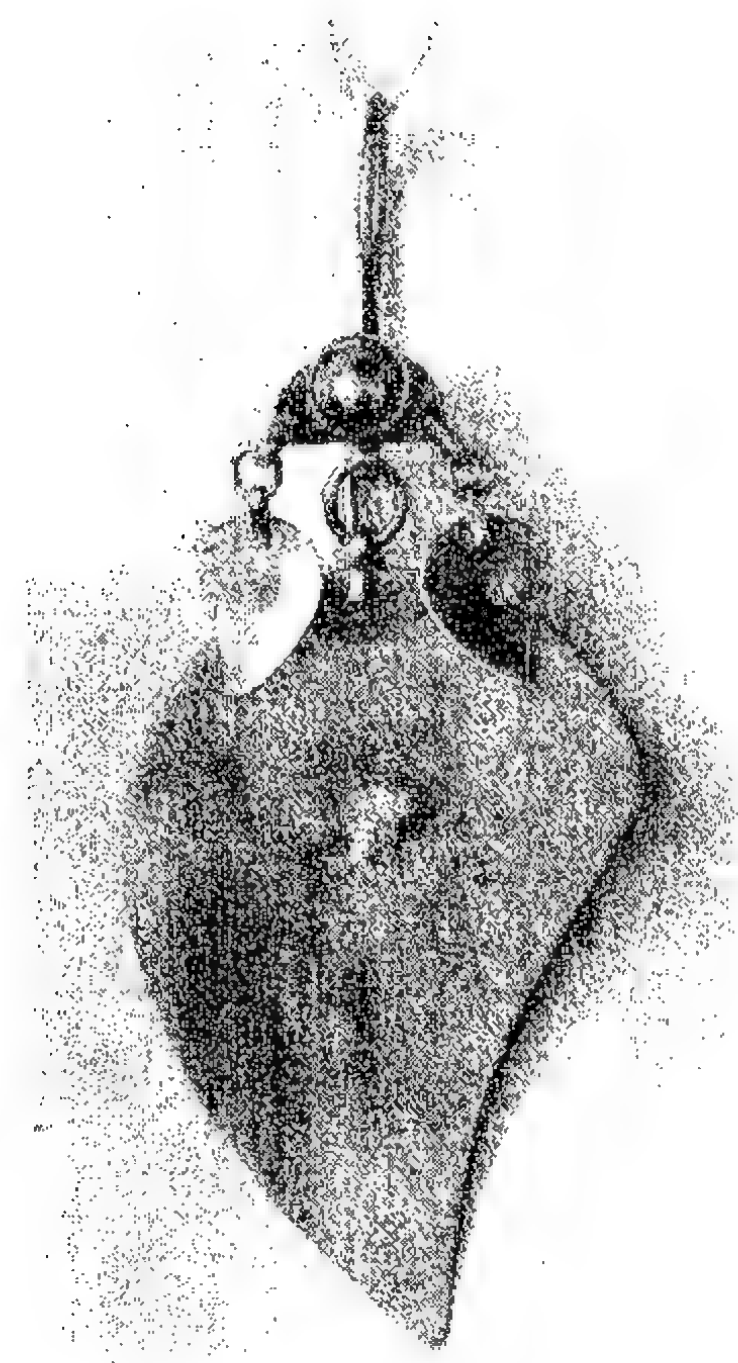




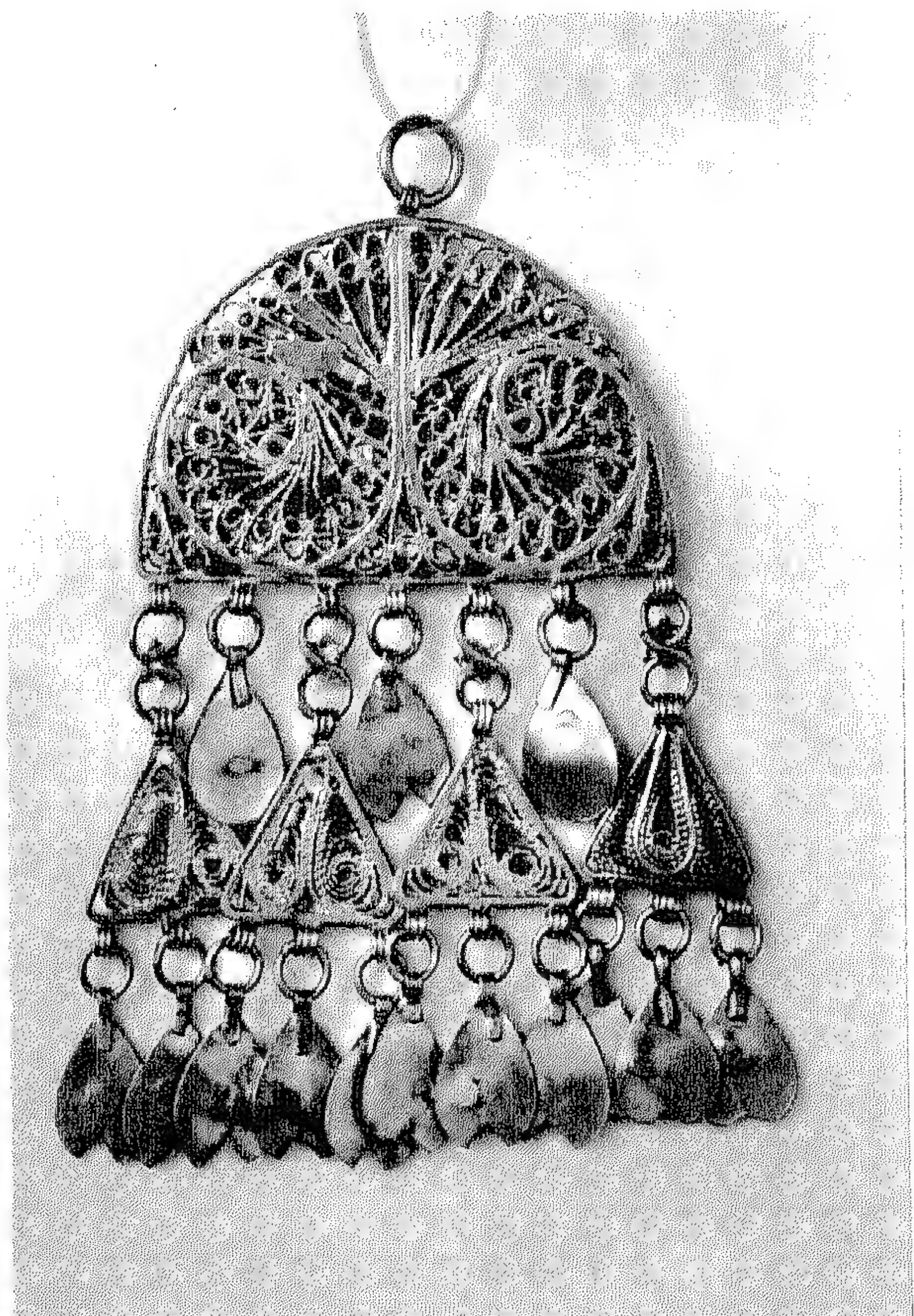
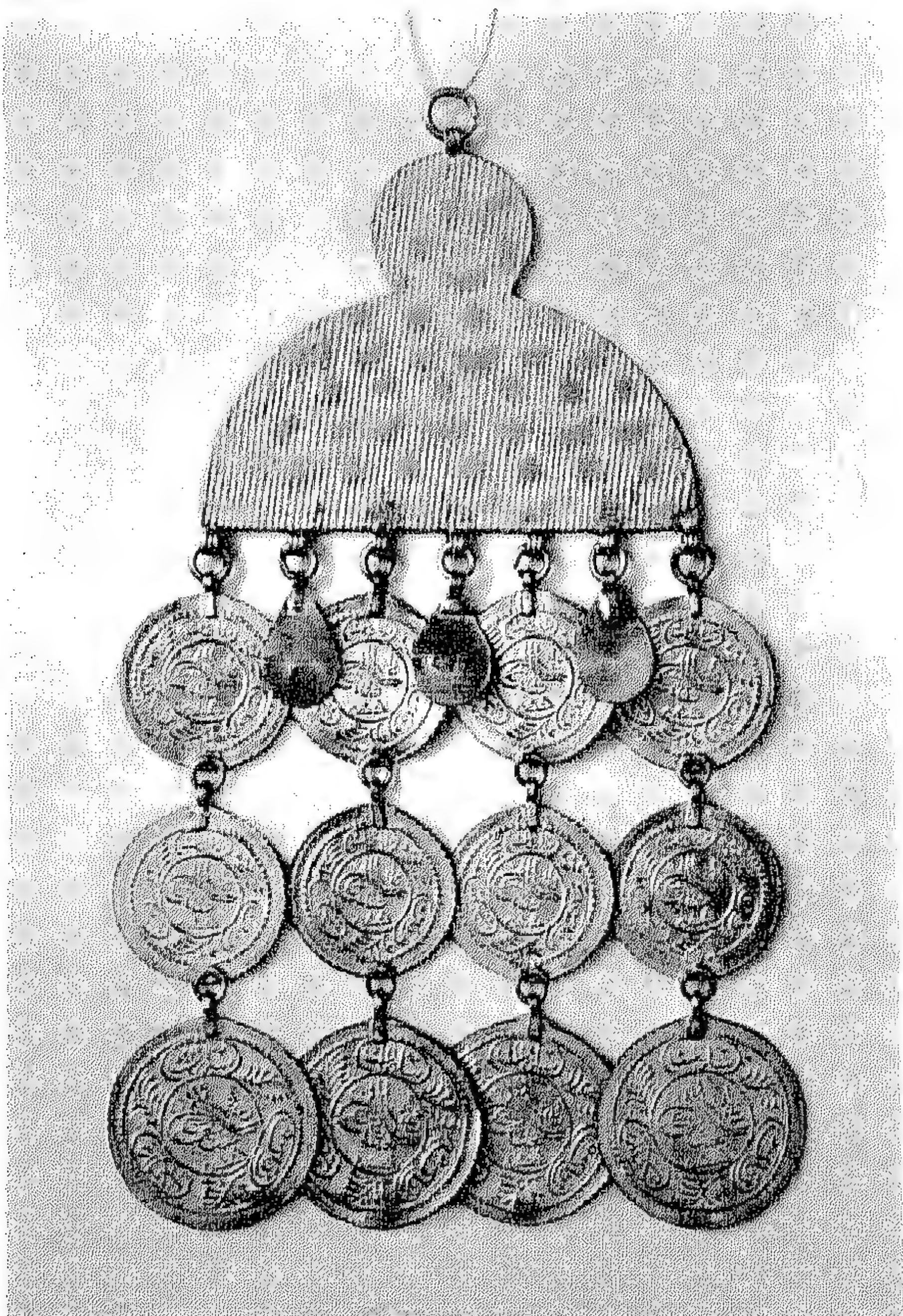












تراه إن غاب غنى كل جاحية
دفع كل معني لطيف رائق بهج
في نغمته العود والشاي الرقيم إذا
يألف بين أحسان من الرنينج
وفي مساح غزلان الخمار في
برد الأصائل والأصباح في البساج
وفي مساقط أنداء الغمام على
بساط نور من الأزهار منتجع
وفي مساحب أذيال النسيم إذا
أهدى إلى حيرة الطيب الأرج
وفي التثامي ثغرة الكاس مرشفا
ريق الهدامة في مستنزه فوج

ابن الفاض







